



INSITE *Journal* 07

OTOÑO / FALL 2024



INSITE COMMONPLACES

El efecto sedimentario
The Sedimentary Effect

Capítulo Uno
Chapter One

UNA
FORMA
ATEMPORAL
DE
CONSTRUIR

A
TIMELESS
WAY
OF
BUILDING

IN
_SITE

ART PRACTICES IN THE PUBLIC SPHERE

INSITE Commonplaces

El efecto sedimentario / The Sedimentary Effect

Andrea Torreblanca Editor-curator

INSITE *Journal_07*

Una forma atemporal de construir A Timeless Way to Build

Autores /Authors

Georgina Cebey

Dorit Fromm

AJ Kim

Nancy Kwak

Felipe Orensanz and Alejandro Peimbert

Andrea Torreblanca (Editor)

Comisiones con artistas / Artist Commissions

Cynthia Hooper

Pastizal Zamudio

Comisiones de arquitectura / Architectural Commissions

Localista (Giancarlo Reyes)

Veintedoce (Ángel Verduzco y Beatriz Villegas)

Conversaciones / Conversations

Alejandro D'Acosta

Rudy Argote

Georgina Cebey

AJ Kim

CRO Studio (Adriana Cuéllar and Marcel Sánchez)

Teddy Cruz

Howard Davis

Michael Mehaffy

Felipe Orensanz

Alejandro Peimbert

Lorenia Urbalejo

Viewpoints

Alison B. Hirsch

Archivos/Archives

Howard Davis

Center for Environmental Structure

Dorit Fromm / Peter Bosselmann

INSITE *Journal*

Issue_07

Graham Foundation

This publication is made possible through the generous support of the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts.



Foto / Photo: Howard Davis

INSITE *Journal*

Issue_07

UNA
FORMA
ATEMPORAL
DE
CONSTRUIR
A
TIMELESS
WAY
TO
BUILD

OTOÑO
FALL
2024

Índice / Table of Contents

PRÓLOGO / FOREWORD

Carmen Cuenca, Michael Krichman, Eloisa Haudenschild [p. 10]

ENSAYO INTRODUCTORIO / INTRODUCTORY ESSAY

Andrea Torreblanca [p. 16]
*Una forma atemporal de construir /
A Timeless Way to Build*

ACERCA DE ESTA EDICIÓN / ABOUT THIS EDITION [p. 28]

Felipe Orensanz /
Alejandro Peimbert [p. 74]
*Una agenda oculta /
A Hidden Agenda*

APÉNDICE/APPENDIX

Peter C. Bosselmann [p. 96]
*El Manual de Construcción
de Mexicali, un proceso
constructivo transparente, 1976 /
The Mexicali Construction
Manual: A Transparent
Building Process 1976*

IN FOCUS

Georgina Cebey [p. 34]
*Una comunidad en el desierto:
primeras aproximaciones /
A Community in the Desert:
Initial Approaches*

Dorit Fromm [p. 56]
*El giro hacia el clúster /
The Turn towards the Cluster*

COMISIÓN DE ARTE / ARTIST COMMISSION

Andrea Torreblanca [p. 120]
*El Experimento Mexicali /
The Mexicali Experiment*

Pastizal Zamudio [p. 162]
*Ante el último escombros, antes de
que amanezca (2038), 2023 /
Before the Last Rubble, in the Face
of Dawn (2038), 2023*

ENSAYOS / ESSAYS

AJ Kim [p. 192]
*Desde Mexicali a la Franja de Gaza:
(Re)diseñando la ciudad asimétrica /
From Mexicali to the Gaza Strip:
(Re)designing the Asymmetrical City*

Nancy Kwak [p. 212]
*Vivienda de autoayuda indeseada /
Unwelcome Self-Help Housing*

CONVERSACIONES / CONVERSATIONS

Alejandro D’Acosta, CRO Studio
(Marcel Sánchez, Adriana Cuéllar)
Moderador / Moderator
Rudy Argote [p. 236]

Howard Davis /
Felipe Orensanz [p. 248]
*La producción de casas /
The Production of Houses*

Michael Mehaffy /
Andrea Torreblanca [p. 260]
*La naturaleza del orden /
The Nature of Order*

Georgina Cebey, AJ Kim,
Lorenia Urbalejo
Moderador / Moderator
Alejandro Peimbert [p. 272]

Teddy Cruz / Andrea Torreblanca [p. 286]
*La ciudad no es un árbol /
The City Is Not a Tree*

VIEWPOINTS

Alison B. Hirsch [p. 320]

COMISIÓN DE PABELLÓN / PAVILION COMMISSION

Veintedoce (Ángel Verduzco,
Beatriz Villegas) / Localista
(Giancarlo Reyes) [p. 298]

PASEOS URBANOS / CITY WALKS

Alejandro Peimbert / Carolina Díaz
[p. 308]

CRÉDITOS / ACKNOWLEDGEMENTS

[p. 330]



JOURNAL

PRÓLOGO

A nombre de las mesas directivas y el equipo de INSITE, tanto en México como en Estados Unidos, nos complace presentar INSITE *Journal_07* dedicado a “Una forma atemporal de construir”, primer capítulo de *El efecto sedimentario*, proyecto de la curadora Andrea Torreblanca para Commonplaces.

Un sello distintivo de INSITE en las últimas tres décadas ha sido su compromiso y flexibilidad para identificar y adaptarse a los intereses de artistas y curadores a medida que sus proyectos se desarrollan a lo largo de periodos relativamente largos. *Una forma atemporal de construir* es un ejemplo perfecto de ello. Después de una reunión con Pastizal Zamudio, artista de Mexicali, Baja California, y gracias a su revelación de que la casa donde nació había sido diseñada por un “famoso arquitecto llamado Christopher”, el proyecto evolucionó hasta comprender tres años de investigación curatorial, dos comisiones con artistas, dos comisiones con arquitectos, Conversaciones de varios días con historiadores, urbanistas y arquitectos tanto en Mexicali como en San Diego; una exhibición modesta pero compleja; y esta publicación: nuestro séptimo número del INSITE *Journal*. A través de varias capas que plantean temas como la vivienda asequible en la región fronteriza, prácticas de construcción sustentable, viviendas para migrantes y procesos de diseño y vida colectivos, *Una forma atemporal de construir* nos confirma un principio fundamental de la práctica de INSITE: cuando los artistas reciben amplios recursos —tiempo, espacio y la posibilidad de dialogar con curadores y colaboradores importantes—, pueden concebir obras capaces de influir en la conciencia pública y motivar el compromiso público en torno a apremiantes temas contemporáneos.

Estamos profundamente agradecidos con las numerosas personas e instituciones que han colaborado con INSITE durante los últimos tres años en los variados componentes de *Una forma atemporal de construir*. Dado que se les reconoce en otros lugares del *Journal*, no los enlistamos aquí a todos. Sin embargo, queremos expresar un especial agradecimiento a nuestros socios principales: la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) (a través de Alejandro Peimbert y Leticia Gabriela Rodríguez Pedraza), Bread

FOREWORD

On behalf of the boards and staffs of INSITE in both Mexico and the US, we are delighted to present INSITE *Journal_07* devoted to “A Timeless Way of Building,” the first chapter of curator Andrea Torreblanca’s project for Commonplaces, *The Sedimentary Effect*.

A hallmark of INSITE over the past three decades has been its commitment and flexibility to adapt to and track the interests of artists and curators as their projects unfold over relatively long periods of time. A Timeless Way of Building is a perfect example. Beginning in a meeting with the somewhat elusive artist from Mexicali, Baja California, Pastizal Zamudio, and the artist’s revelation of the house where they were born as having been designed by a “famous architect called Christopher,” the project has evolved to encompass, among other elements: three years of curatorial research; two commissions with artists; two commissions with architects; multiday Conversations with architects, historians, and city planners in both Mexicali and San Diego; a modest, yet complex exhibition; and this publication, the seventh issue of the INSITE *Journal*. Through multiple layers that raise topics including affordable housing in the border region, sustainable building practices, migrant housing, and processes of collective design and living, A Timeless Way of Building confirms for us a fundamental tenant of INSITE’s practice: if artists are provided ample resources—time, space, and dialogue with strong curators and collaborators—they can conceive works that may affect public consciousness and prompt public engagement around urgent contemporary issues.

We are immensely grateful to the many individuals and institutions that have collaborated with INSITE over the past three years on the varied components of A Timeless Way of Building. As they are acknowledged elsewhere in the *Journal*, we don’t list them all here. But we do want to express special thanks to our primary partners, Universidad Autónoma de Baja California (UABC) (through Alejandro Peimbert and Leticia Gabriela Rodríguez Pedraza), Bread & Salt (through Isabel Dutra, James Brown, and Thomas DeMello), and Planta Libre (Mino Kiyota). The significance of their generosity and support cannot be overstated. We offer heartfelt thanks to the artists and architects who agreed to take on commissions, to the writers and scholars who have contributed to this publication, to Andrea and

& Salt (a través de Isabel Dutra, James Brown y Thomas DeMello), y Planta Libre (Mino Kiyota). No podemos destacar lo suficiente la relevancia de su generosidad y apoyo. Les ofrecemos nuestro más sincero agradecimiento a los artistas y arquitectos que aceptaron las comisiones, a los escritores y académicos que contribuyeron con esta publicación, a Andrea y a Felipe Orensanz, quienes curaron en conjunto la exhibición *El proyecto experimental Mexicali* en San Diego, y a los participantes y audiencias en los programas públicos, incluido un leal grupo de estudiantes y voluntarios de siete facultades de la UABC que aguantaron tres días bajo el sol de Mexicali para estar presentes en las Conversaciones de INSITE a fines de mayo de 2023. El *Journal* y la exposición se vieron notablemente enriquecidos gracias a la disposición del Center for Environmental Structure (a través de Maggie Moore), Howard Davis, Peter Bosselmann y Dorit Fromm, quienes abrieron sus archivos y nos permitieron mostrar y publicar material sorprendente e inédito. Como siempre, los talentosos y dedicados miembros del personal y los consejos de INSITE (EU) e INSITE Proyectos de Arte A.C. (México) se merecen un enorme reconocimiento. Por último, le agradecemos a Andrea por habernos guiado a lo largo de este excepcional viaje.

La realización de *Una forma atemporal de construir* no habría sido posible sin el valioso apoyo de la HaudenschildGarage Foundation, La Atalaya Foundation, la Prebys Foundation y la ciudad de San Diego a través de World Design Capital 2024. Nos honra la decisión de la *Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts* de apoyar la publicación de INSITE *Journal_07: Una forma atemporal de construir*.

Carmen Cuenca
Directora Ejecutiva (MX)

Michael Krichman
Director Ejecutivo (EU)

Eloisa Haudenschild
Presidenta de las Mesas Directivas

Felipe Orensanz who cocurated the exhibition *The Mexicali Experimental Project* in San Diego, and to the participants and audience for public programs—including a stalwart group of students and volunteers from seven faculties of UABC who stuck it out for three days of INSITE Conversations under the Mexicali sun in late May of 2023. The *Journal* and the exhibition have been made significantly richer by the willingness of the Center for Environmental Structure (through Maggie Moore Alexander), Howard Davis, and Peter Bosselmann and Dorit Fromm who opened their archives and permitted us to display and publish amazing material for the first time. As always, the talented and dedicated staff members and boards of both INSITE (US) and INSITE Proyectos de Arte AC (MX) deserve enormous recognition. And finally, we thank Andrea for leading us on this remarkable journey.

The realization of *A Timeless way of Building* would not have been possible without significant support from HaudenschildGarage Foundation, La Atalaya Foundation, the Prebys Foundation, and the City of San Diego through World Design Capital 2024. We are truly honored by the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts' decision to support the publication of INSITE *Journal_07: A Timeless Way to Build*.

Carmen Cuenca
Executive Director (MX)

Michael Krichman
Executive Director (US)

Eloisa Haudenschild
Chair of the Boards



INTRO- DUCCIÓN

Andrea
Torreblanca

La arquitectura social está formada por actos de imaginación y resistencia para una comunidad que siempre está haciéndose. En 1975-76 se llevó a cabo un experimento de vivienda popular en el norte de México, basado en el “lenguaje de patrones”¹ ideado por el arquitecto Christopher Alexander. El complejo de casas, un clúster con techos abovedados que rodean un patio central, tenía como intención ser una pequeña comunidad funcional, y un prototipo asequible para ser replicado en distintas ciudades, más allá de Mexicali donde se construyó. Como muchos otros esfuerzos de la época, se convocó a sus futuros habitantes para participar en la autoconstrucción y diseño de sus casas. En un esfuerzo colectivo entre arquitectos mexicanos y estadounidenses, estudiantes de la universidad estatal, y las familias de clase trabajadora que respondieron a la convocatoria², el complejo se levantó sin planos arquitectónicos en un año. La diferencia de este experimento con otros modelos “progresistas” de los años setenta, radicó en las ideas detrás de su construcción: la belleza, lo emocional, y la plenitud como posibles ejes catalizadores para personalizar cada una de las casas y como una respuesta a lo que Alexander llamó desarrollos modulares de vivienda masiva “sin alma”.

[1] Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein, *A Pattern Language* (Oxford University Press, 1977).

[2] Además de las cinco familias, el proyecto involucró a los colegas de Christopher Alexander del Center for Environmental Structure, estudiantes y arquitectos de la Universidad Autónoma de Baja California, UABC. Para más detalles ver “Una agenda oculta” en este *Journal* por Felipe Orensanz, Alejandro Peimbert.

INTRO DUCTORY ESSAY

Andrea
Torreblanca

Social architecture is shaped by acts of imagination and resistance for a community that is always unfolding. In 1975–76 an experiment in popular housing was developed in northern Mexico, based on the “pattern language”¹ invented by architect Christopher Alexander. The complex of houses, a cluster with vaulted roofs surrounding a central courtyard, was intended to be a small functional community, and an affordable prototype to be replicated in different cities beyond Mexicali, where it was built. Like many other social architecture efforts of the time, its future inhabitants were encouraged to participate in the self-construction and design of their homes. In a collective effort between Mexican and American architects, students from the state university, and the working-class families who responded to the call,² the complex was erected without architectural plans in one year. The difference between this experiment and other “progressive” models of the 1970s lies in the ideas behind its construction: beauty, emotion, and wholeness as possible catalysts to individualize each of the houses and as a response to what Alexander called “soulless” modular mass housing developments.

[1] Later published in Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein, *A Pattern Language* (Oxford University Press, 1977).

[2] In addition to the five families, the project involved Christopher Alexander's colleagues from the Center for Environmental Structure, students, and architects from the Universidad Autónoma de Baja California, UABC. For more details see “A Hidden Agenda” in this *Journal* by Felipe Orensanz and Alejandro Peimbert.



Con influencia del mundo biológico, las ciencias computacionales y la mereología, Alexander y sus colaboradores pretendían desarrollar un sistema adaptativo, “hermoso” y “humano”. Pero el lento proceso de “aprendizaje” de las familias contrastó con la urgente demanda por solucionar la crisis de vivienda de la época. El aspecto inacabado, “ingenuo y rudimentario” de sus fachadas, y la falta de planes, provocó fricciones con las autoridades gubernamentales que en un principio impulsaron el esfuerzo y finalmente suspendieron su construcción. Solo cinco de las treinta casas planeadas se terminaron. Desde entonces, el experimento ha sido objeto de múltiples críticas y halagos. Actualmente, la teoría de Alexander y la transformación de las casas por sus residentes suscitan un debate sobre la arquitectura social, así como sobre sus aspiraciones y fracasos con relación a contextos más amplios: reflexiones que abordan los textos comisionados para este INSITE *Journal_07 Una forma atemporal de construir*.

Sin embargo, el proyecto de Mexicali también ha sido marcado por otras microhistorias. El sello distintivo del conjunto arquitectónico fue un patio de constructores que operó como el verdadero lugar de experimentación. Allí se probó el sistema de patrones de Christopher Alexander y se asentó una fábrica artesanal de bloques modelados con tierra del lugar; se erigieron columnas y se tejieron los primeros techos en forma de canasta. Coloquialmente llamado “El Sitio”, el patio de constructores fue el modelo físico del clúster, y un “núcleo” que pretendía establecer una relación orgánica con la comunidad. El patio también sirvió como *loggia* y centro de reunión social, además de ser la casa-residencia temporal de Alexander y de los arquitectos del Center for Environmental Structure de Berkeley. Idealmente, después se convertiría en “centro comunitario, escuela, iglesia, centro de danza, café” o un “centro local de arte” con artistas que formarían parte de la comunidad, primero quizá de manera “frívola”, y poco a poco “con artistas serios” que contribuirían de manera considerable al entorno³.

[3] Christopher Alexander, Howard Davis, Julio Martínez, Donald Corner, *The Production of Houses* (Oxford University Press, 1985) p. 117.

Influenced by the biological world, computer science, and mereology, Alexander and his collaborators aimed to develop an adaptive, “beautiful” and “human” system. But the slow “learning” process of the families contrasted with the urgent demand to solve the housing crisis of the time. The unfinished, “naïve and rudimentary” appearance of their facades, and the lack of plans, caused friction with government authorities who initially encouraged the effort and eventually suspended the construction. Only five of the thirty planned houses were completed. Since then, the experiment has been the subject of multiple critiques and eulogies. Today, Alexander’s theory and the transformation of the houses by their residents raise a debate about social architecture, as well as its aspirations and failures in relation to larger contexts: reflections addressed by the texts commissioned for this INSITE *Journal_07: A Timeless Way to Build*.

However, the Mexicali project has also been shaped by other microhistories. The distinctive feature of the architectural complex was a builder’s yard that served as the true site of experimentation. There, Christopher Alexander’s pattern system was tested, and an artisanal factory of blocks modeled with local earth was established; columns were erected, and the first basket-shaped roofs were woven. Colloquially called “El Sitio,” the builder’s yard was the physical model for the cluster, and a “nucleus” intended to establish an organic relationship with the community. The courtyard also served as a *loggia* and social gathering center, in addition to being the temporary home-residence for Alexander and the architects of Berkeley’s Center for Environmental Structure. Ideally, it would later become a “community center, school, church, dance center, cafe” or a “local art center” with artists who would become part of the community, first perhaps in a “frivolous” way, and gradually “with serious artists” who would contribute considerably to the environment.³

[3] Christopher Alexander, Howard Davis, Julio Martínez, Donald Corner, *The Production of Houses* (Oxford University Press, 1985), 117.

En 2022, mientras Pastizal Zamudio, artista mexicalense, desarrollaba un proyecto para INSITE, se dio cuenta de que su casa de infancia aparecía en una publicación⁴: un clúster con techos abovedados que resultó ser el mismo patio de constructores del Experimento Mexicali. Durante sus primeras visitas después de veinte años, Zamudio redescubrió un espacio que está lejos de ser una ruina arquitectónica. Al igual que las casas del proyecto original que siguen habitadas, hoy “El Sitio” está en uso; es una industriosa pero modesta clínica de salud universitaria que atiende a sus vecinos. Los antiguos patrones de lenguaje: bancas como escaleras, arcos, “alas de luz” y un jardín semi-escondido conviven con ventanas laminadas y maquinarias de aire acondicionado. Para concebir una obra de sitio específico, Zamudio utilizó su antigua habitación como taller de artista y estudió la teoría estética, social y espiritual de Alexander. En poco tiempo, reunió a vecinos, artistas, obreros y arquitectos, y temporalmente transformó a “El Sitio” en un patio de construcción nuevamente. Con la intención de devolverle su condición original al patio interior del clúster experimental, Zamudio concibió la obra *Ante el último escombros, antes de que amanezca* (2038)⁵, un jardín terapéutico de más de cien baldosas moldeadas a mano, ideado bajo nociones filosóficas de Alexander. Su apertura pública se realizó en el marco de tres días de conversaciones sobre vivienda social, arquitectura vernácula y asentamientos humanos en la frontera.⁶

En las primeras líneas del libro *La producción de casas*⁷, dedicado al proyecto de Mexicali, Alexander se refiere a la urgente necesidad de vivienda a nivel global, a través de la conferencia Habitat I de las Naciones Unidas de 1976. Dedicada a los asentamientos humanos, se concluyó que el mundo entero estaba experimentando “la mayor y más rápida migración de personas a las ciudades de la historia” en un entorno de “desigualdades en las condiciones de vida, segregación social, discriminación racial...la ruptura de las relaciones sociales y los valores culturales tradicionales”.⁸

[4] La publicación era un fragmento de: Ana Laura Ruesjas, “The Mexicali Experimental Project: An Analysis of Its Changes” (McGill University, 1997).

[5] Véase el ensayo “El Experimento Mexicali” en este mismo *Journal*.

[6] Véase la sección “Conversaciones, El Sitio: Una forma atemporal de construir” en este *Journal*.

[7] Alexander, Davis, Martínez y Corner, *The Production of Houses*.

[8] Habitat I fue la primera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Asentamientos Humanos. Tuvo lugar en Vancouver, Canadá del 31 de mayo al 11 de junio de 1976.

[4] The publication was a fragment of: Ana Laura Ruesjas, “The Mexicali Experimental Project: An Analysis of Its Changes” (McGill University, 1997).

[5] See “The Mexicali Experiment” essay of this *Journal*.

[6] See this *Journal*’s section: “Conversations, El Sitio: A Timeless Way to Build.”

[7] Alexander, Davis, Martínez, and Corner, *The Production of Houses*

[8] Habitat I was the first United Nations Conference on Human Settlements. It was held in Vancouver, Canada from May 31 to June 11, 1976.

In 2022, while Mexicali-based artist Pastizal Zamudio was developing a project for INSITE, they realized that their childhood home was featured in a publication⁴: a cluster with vaulted ceilings that turned out to be the same builder’s yard as the Mexicali Experiment. During their first visits after twenty years, Zamudio rediscovered a space that is far from an architectural ruin. Like the remaining houses of the original project that are still inhabited, today “El Sitio” is in use; it is an industrious but modest university health clinic that serves its neighbors. Some of the old patterns: benches as stairs, arches, “wings of light,” and a semi-hidden garden coexist with laminated windows and air conditioning machinery. To conceive a site-specific work, Zamudio used their former bedroom as an artist’s studio and studied the aesthetic, social, and spiritual theory of Alexander. In a short time, Zamudio brought together neighbors, artists, laborers, and architects, and temporarily transformed “El Sitio” back into a construction yard. With the intention of returning the experimental cluster’s interior courtyard to its original condition, Zamudio conceived the work *Before the Last Rubble, in the Face of Dawn* (2038),⁵ a garden of more than one hundred hand-molded paving stones, conceived from Alexander’s philosophical ideas. Its public opening was part of a three-day conversation on social housing, vernacular architecture, and human settlements on the border.⁶

In the opening lines of the book *The Production of Houses*,⁷ dedicated to the Mexicali project, Alexander refers to the urgent need for housing on a global scale, through the 1976 United Nations Habitat I Conference.⁸ Devoted to human settlements, it was concluded that the entire world was experiencing “the greatest and fastest migration of people into cities and towns in history” in an environment of “inequalities in living conditions, social segregation, racial discrimination... the breakdown of social relationships and traditional cultural values.” Years earlier, at the 1970 Osaka World’s Fair, “Progress and the Harmony of Humanity,” architecture seemed to envision a future that was going against the grain of this reality. Osaka was a “testing ground for ambitious social experiments” that

Años antes, en “Progreso y la Armonía de la Humanidad”, la Feria Mundial Osaka de 1970, la arquitectura parecía vislumbrar un futuro que iba a contracorriente de esta realidad. Osaka fue un campo “de pruebas para ambiciosos experimentos sociales” que asombró al público con nuevos complejos metabolistas, ciudades aéreas y pabellones en forma de naves espaciales. Como arquitectos invitados al pabellón de Estados Unidos, Christopher Alexander y sus colegas del Center for Environmental Structure también concibieron una «ciudad del futuro» a través de ochenta collages recortados y hechos a mano con los patrones, actividades y necesidades de cada subcultura urbana. “Creemos que la ciudad no será humana hasta que la creen todas las personas que viven en ella. Para que esto ocurra, todos los miembros de la sociedad deben tener acceso a patrones de diseño expresados de forma sencilla, fáciles de compartir y fáciles de criticar”.⁹ El proyecto experimental de Mexicali, que este *Journal* explora desde diferentes microhistorias, podría considerarse como un modelo social de una «comunidad del futuro» que aún se está construyendo a partir de los “patrones, actividades y necesidades” de sus habitantes.

[9] Christopher Alexander, Ronald Walkey, Murray Silverstein, *Introduction in A Human City* (Kajima Institute Publishing, Center for Environmental Structure: 1970).

astonished the public with new metabolist complexes, aerial cities, and spaceship-shaped pavilions. As guest architects at the US pavilion, Christopher Alexander and his colleagues from the Center for Environmental Structure also envisioned a “city of the future,” through eighty collages cut out and crafted from the patterns, activities, and needs of each urban subculture. “We believe that the city will not be human until it is created by all the people who live in it. For this to happen, all members of society must have access to design patterns that are simply expressed, easy to share and easy to criticize.”⁹ The Mexicali experimental project, which this *Journal* explores from different microhistories, perhaps could be considered as a social model of a “community of the future” that is still unfolding and being built from the daily patterns, activities, and needs of its inhabitants.

[9] Christopher Alexander, Ronald Walkey, Murray Silverstein, *Introduction in A Human City* (Kajima Institute Publishing, Center for Environmental Structure: 1970).



Cynthia Hooper
The Mexicali Experiment: Tres Cumbres, 2024
Acuarela y gouache sobre papel / watercolor and gouache on paper

ACERCA DE ESTA EDICIÓN

Este *Journal* reúne nuevos ensayos, comisiones con artistas y arquitectos, así como conversaciones que toman como punto de partida una revisión de los temas planteados por el Experimento Mexicali.

En la sección IN FOCUS, Georgina Cebey analiza el contraste entre la creciente ciudad industrial y fronteriza de Mexicali y las ideas de Christopher Alexander durante los años setenta; Dorit Fromm explora el clúster como modelo de participación social y el legado contracultural de la vivienda comunitaria; y Felipe Orensanz y Alejandro Peimbert exponen el contexto político y social del programa mexicano de vivienda que, según los autores, Alexander parece haber pasado por alto al desarrollar su experimento de Mexicali. En COMISIONES DE ARTISTAS se presenta la obra de Pastizal Zamudio, *Ante el último escombros, antes de que amanezca* (2038), un jardín terapéutico compuesto por cien baldosas hechas a mano en el patio central del complejo Mexicali -analizado en el ensayo «El Experimento Mexicali». También se incluye una selección de las detalladas pinturas y dibujos de la artista Cynthia Hooper que representan el aspecto actual de las casas y el patio de constructores del proyecto Mexicali. En ENSAYOS, AJ Kim asocia la controvertida noción de belleza de Alexander con lugares contemporáneos de guerra y conflicto y Nancy Kwak hace visibles las divisiones de clase y la segregación existentes que afectan a los habitantes urbanos sin vivienda del sur de California y a sus refugios autoconstruidos en espacios públicos. La entrevista VIEWPOINTS con Alison B. Hirsch retoma su interés por las formas sociopolíticas de ocupación y los experimentos alternativos en el medio ambiente californiano. CONVERSACIONES presenta una selección de la conferencia de tres días celebrada en mayo de 2023 con Georgina Cebey, CRO Studio (Adriana Cuéllar y Marcel Sánchez), Teddy Cruz, Alejandro D'Acosta, Howard Davis, AJ Kim, Michael Mehaffy, Felipe Orensanz y Lorenia Urbalejo dedicada a conceptos de vivienda vernácula, arquitectura social y justicia espacial. El evento tuvo lugar en un pabellón comisionado por INSITE a los estudios de arquitectura Veintedoce y Localista, con sede en Mexicali.

Los archivos fotográficos del proyecto Mexicali en este *Journal* incluyen imágenes originales cedidas generosamente por Howard Davis, Dorit Fromm y Peter Bosselmann, y el Center for Environmental Structure, a través de Maggie Moore Alexander y Artemis Anninou.

ABOUT THIS EDITION

This *Journal* brings together new essays, artist and architectural commissions, and conversations that take as a point of departure a reconsideration of the issues raised by the Mexicali Experiment.

For the IN FOCUS section, Georgina Cebey traces the contrasting scenario between the sprawling 1970s industrial border town of Mexicali and Christopher Alexander's ideas; Dorit Fromm explores the cluster as a model for social participation and the countercultural legacy of the cohousing community; and Felipe Orensanz and Alejandro Peimbert set out the political and social context of the Mexican housing agenda that, according to the authors, Alexander seemingly overlooked in developing his Mexicali experiment. The ARTIST COMMISSIONS features Pastizal Zamudio's work, *Before the Last Rubble, in the Face of Dawn* (2038), a therapeutic garden comprised of one hundred handmade stones in the central courtyard of the Mexicali complex—detailed in the essay “The Mexicali Experiment.” Also included in this journal is a selection of artist Cynthia Hooper's detailed paintings and drawings depicting the current appearance of the houses and builder's yard of the Mexicali project. In ESSAYS, AJ Kim associates Alexander's controversial notion of beauty with contemporary sites of war and conflict, and Nancy Kwak makes visible the existing class divisions and segregation affecting Southern California's unhoused urban dwellers and their self-built shelters in public spaces. The VIEWPOINTS interview with Alison B. Hirsch follows her interest in socio-political forms of occupation and alternative experiments in the California environment. CONVERSATIONS presents a selection from the three-day conference in May 2023 with Georgina Cebey, CRO Studio (Adriana Cuéllar and Marcel Sánchez), Teddy Cruz, Alejandro D'Acosta, Howard Davis, AJ Kim, Michael Mehaffy, Felipe Orensanz, and Lorenia Urbalejo dedicated to concepts of vernacular dwelling, social architecture, and spatial justice. The event took place in a pavilion commissioned by INSITE with Mexicali-based architecture studios Veintedoce and Localista.

The photographic archives of The Mexicali Project of this *Journal* include original images generously provided by Howard Davis, Dorit Fromm and Peter Bosselmann, and the Center for Environmental Structure, through Maggie Moore Alexander and Artemis Anninou.



Cynthia Hooper
The Mexicali Experiment / Arcos Integrados, 2024
Óleo sobre panel / oil on panel



I N F O C U S

Una comunidad en el desierto:

primeras
aproximaciones

Georgina

Cebey

A Community in the Desert:

Initial
Approaches

Georgina

Cebey



Colonia Orizaba, ca.1975. Foto / Photo: Howard Davis

En 1975, el arquitecto Christopher Alexander le hizo una propuesta inédita a la Universidad Autónoma de Baja California: desarrollar un proyecto de vivienda social a las afueras de la ciudad de Mexicali, en un extremo árido del desierto mexicano. Las autoridades universitarias, que en principio habían contactado al arquitecto para que dictara una conferencia, aceptaron la propuesta.

[1] Al respecto, Ley y Fimbres señalan: “A principios del siglo XX, lo que en la actualidad se conoce como Mexicali era sólo desierto, una porción de península que por varios siglos fue considerada una isla, y por mucho tiempo funcionó como tal al resultar físicamente inaccesible al resto del país por lo que permaneció sin colonización ni intento de poblamiento durante años”. Ver, Ley, J. y Fimbres, N. “La expansión de la ciudad de Mexicali: una aproximación desde la visión de sus habitantes”, *Región y sociedad* 23, no. 52 (Septiembre, 2011), p. 218.

Por aquellos años, la capital bajacaliforniana era de las ciudades más nuevas del país. Donde hoy se alzan casas, avenidas y maquilas, hace 150 años no había una ciudad, ni un pueblo, ni casi ninguna huella humana –cuando fue fundada oficialmente en 1903.¹ Contrario a otras ciudades construidas en fértiles tierras y habitadas desde hace siglos, Mexicali surgió casi por accidente y gracias a fuerzas provenientes de sitios distantes: los proyectos hidráulicos en Estados Unidos que desviaron el Río Colorado permitieron a Mexicali y al adyacente Valle Imperial de California convertirse en centros de producción agrícola; así, la región pasó de ser un desierto donde apenas crecía el mezquite a un oasis –por obra del riego– donde incluso florecía el algodón.

In 1975, the architect Christopher Alexander made an unprecedented proposal to the Autonomous University of Baja California (UABC): to develop a social housing project on the outskirts of the city of Mexicali, at the arid end of the Mexican desert. The university authorities, who had originally reached out to the architect to give a lecture, accepted his proposal.

At the time, Mexicali, the capital of Baja California, was one of the country’s newest cities. Where houses, avenues, and factories stand today, 150 years ago, there was no city, not even a town. There were hardly any traces of human life when the city was officially founded in 1903.¹ Unlike other cities built on fertile ground and inhabited for centuries, Mexicali emerged almost by accident due to distant forces: the hydraulic projects in the United States that diverted the Colorado River allowed Mexicali and the adjacent Imperial Valley of California to become agricultural centers. Thus, thanks to the work of irrigation, the region went from being a desert where mesquite barely grew to an oasis where even cotton flourished.

[1] In this regard, Ley and Fimbres state: “At the beginning of the 20th century, what is currently known as Mexicali was only desert, a part of the peninsula that, for many centuries, was considered an island, and functioned as so for a long time due to being physically inaccessible to the rest of the country for which it long remained uncolonized or without attempts to populate it.” See, Ley, J. and Fimbres, N. “La expansión de la ciudad de Mexicali: una aproximación desde la visión de sus habitantes.”, *Región y sociedad* 23, no. 52 (September 1, 2011) 218.



Mexicali, ca.1975. Foto / Photo: Howard Davis

Cuando Alexander llegó a Mexicali en 1975, la ciudad llevaba medio siglo de procesos sociales, políticos y económicos de gran impacto. Quizá el más notable fue la Reforma Agraria, que durante los años del cardenismo (1934-1940) significó la repartición de tierras y la inmigración masiva de mexicanos de otras partes del país en busca de un terruño. El modelo de repartición giró en torno al *ejido*, una forma colectiva de tenencia de la tierra que permitía a los llamados ejidatarios el usufructo de la misma, pero no su propiedad, la cual permanecía en manos del Estado.

A partir de 1950, sin embargo, Mexicali dejó poco a poco de ser un centro agrícola y se convirtió rápidamente en ciudad. Los ejidos más próximos al centro se pavimentaron, los agricultores cambiaron el trabajo de campo por la maquila, los canales se convirtieron en avenidas. Burócratas, comerciantes y empresarios comenzaron a jugar un papel cada vez más importante en esta naciente urbe. Simultáneamente, el aire acondicionado propició la construcción de centros comerciales y otras infraestructuras urbanas, características de un Mexicali que se abría camino de cara a la contemporaneidad. A pesar de estos avances, hacia 1970 se puede decir que la ciudad había crecido de forma errática e improvisada, como un campamento en el desierto que se salió de control. *Bungalows*, casas prefabricadas y una mezcla de técnicas constructivas traídas por migrantes de diversas partes de la república le daban a Mexicali una sensación de ciudad transitoria que se extendía horizontalmente, una suerte de *sprawl* interminable propio de las ciudades estadounidenses, impulsado por una cantidad infinita de tierra y por el contrabando de autos baratos provenientes de Estados Unidos. En este escenario, urgían nuevas soluciones de vivienda y propuestas para esta ciudad atípica, donde la vida urbana y el mundo rural de los ejidos estaban en tensión con una modernidad de fuerte influencia norteamericana.

A su llegada al Valle de Mexicali, el arquitecto Christopher Alexander ya se había incorporado a la Facultad de Arquitectura en la Universidad de Berkeley, California. Sus proyectos por aquellos años incluían una escuela en Bavra, India (1962); un conjunto de cuatro viviendas del Proyecto Experimental de Vivienda (PREVI) en Perú (1971); el Centro comunitario de salud mental en Modesto, California (1972) y la construcción del comedor para la fábrica Sierra Designs en Berkeley, California

When Alexander arrived in Mexicali in 1975, the city had already gone through half a century of major social, political, and economic processes. Perhaps the most notable of which was the Agrarian Reform, which, during the presidency of Cárdenas (1934-40), involved land redistribution and the mass migration of Mexicans from other parts of the country in search of a piece of land. The redistribution model was based on the *ejido*, a collective form of land ownership that gave the so-called *ejidatarios* use of the land, but not its ownership, which remained in the hands of the state.

However, starting in 1950, Mexicali gradually ceased to be an agricultural center and quickly became a city. The *ejidos* closest to the city center were paved over, agricultural workers left the fields for the factory, and canals were turned into avenues. Bureaucrats, retailers, and business leaders began playing an increasingly important role in the nascent city. Simultaneously, air conditioning enabled the construction of shopping malls and other urban infrastructure: characteristics of a Mexicali that was heading toward contemporary times. Despite the advances, around 1970 it could be said that the city had grown in an erratic and improvised way, as an out of control encampment in the desert. Bungalows, prefabricated houses, and a mix of construction techniques brought by migrants from different parts of Mexico gave Mexicali the sense of a transitory city that extended horizontally, a sort of unending sprawl like cities in the United States, driven by an infinite amount of land and the smuggling of cheap cars coming from the United States. In this scenario, there was an urgent need for new housing solutions for this atypical city, in which urban life and the rural world of the ejidos was in tension with a modernity that was strongly influenced by the United States.

Upon arriving to the Valley of Mexicali, the architect Christopher Alexander was already a member of the faculty in the Department of Architecture at the University of Berkeley, California. His recent projects included a school in Bavra, India (1962); a set of four housing units in the Experimental Housing Project (Proyecto Experimental de Vivienda, PREVI) of Peru (1971); the Community Mental Health Center in Modesto, California (1972); and the construction of the dining hall for the Sierra Designs factory in Berkeley,



[2] Ley, J. y Fimbres, N. p. 220.

[3] INFONAVIT, *Informe anual de actividades 1975*, s.p.i.

[4] Chávez, J., et al. *Proyecto experimental sobre vivienda de interés social aplicando un lenguaje de patrones y un sistema de autoconstrucción* (Tesis de licenciatura), UABC, Mexicali, 1978, p.174.

(1975). Su práctica arquitectónica se compaginaba con el ethos de la California durante los años del movimiento hippie y el fin de la guerra de Vietnam. Los sesenta y setenta fueron para la Bay Area de California los del rock and roll, pero también de una serie de filosofías que pregonaban la vida en comunidad y de proyectos colectivos. Ese ambiente contestatario y rebelde tenía un importante epicentro en Berkeley, donde la vida universitaria giraba en torno a un voraz espíritu colectivo y donde los estudiantes experimentaban con el habitar a través de una serie de cooperativas de vivienda, como la Rochdale Village, una de las más grandes del mundo. Al mismo tiempo, la necesidad de construir vivienda en Mexicali era cada vez más palpable: el constante aumento de la población urbana traía consigo adversidades, como la ocupación ilegal de terrenos, la proliferación de residencias precarias y el crecimiento desordenado, situación que ponía presión sobre la urbe y sus gobernantes.² La ciudad era un caso idóneo para el recién inaugurado Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores (INFONAVIT), que hacia la segunda mitad de 1975 (de acuerdo con datos de la institución), entregaba “en promedio, un conjunto habitacional cada cuatro días” con un total de 40,683 viviendas terminadas a nivel nacional ese año,³ incluyendo el Conjunto Cucapah en Mexicali.

Por ello, no resulta extraño que en el conjunto de casas del proyecto experimental de Mexicali se ensayara directamente con una idea de vivienda colectiva y que ésta contara con apoyo de instituciones como el Departamento de Obras Públicas del Gobierno del Estado de Baja California y la Universidad Autónoma del Estado de Baja California (UABC). Con la premisa de crear pequeñas comunidades que fomentaran vínculos humanos, Alexander imaginó que las casas serían alzadas por quienes se convertirían en sus dueños: calculó que si las cinco familias inscritas en el proyecto dedicaban ocho horas diarias a la construcción de sus residencias, concluirían en apenas 16 semanas.⁴ En El Sitio —o patio de construcción del proyecto— estas nociones marcan un principio claro de colectividad: la realización de las casas no sólo implicaba un proceso de edificación, sino de construcción de lazos. Al trabajar juntos en aras de un proyecto común, los vecinos entablarían relaciones en su incipiente comunidad y, del

California (1975). His architectural practice came together with the ethos of California during the years of the hippie movement and end of the Vietnam War. For the California Bay Area, the 1960s and 1970s were years of rock and roll, but also of a series of philosophies that preached collective projects and living in community. Berkeley was an important epicenter of this rebellious environment, where the university revolved around a fierce collective spirit and students experimented with inhabiting through a series of housing cooperatives, such as Rochdale Village, one of the largest in the world. At the same time, there was an increasingly palpable need to build more housing in Mexicali: the constant increase of the urban population brought with it evils such as illegal land occupations, the proliferation of precarious residencies, and disordered growth, which put pressure on the city and its rulers.² The city was an ideal case for the newly inaugurated National Workers' Housing Fund (Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores, INFONAVIT), which (according to the institution's data) around the second half of 1975, was creating “on average, one housing complex every four days,” finishing a total of 40,683 housing units nationally that year,³ including the Cucapah complex in Mexicali.

Thus, it is not surprising that the housing complex in the Mexicali experimental project would directly test an idea of collective housing and would have the support of institutions such as the Public Works Department of the State of Baja California and the Autonomous University of the State of Baja California (UABC). With the premise of creating small communities that would foster relationships, Alexander imagined that the houses would be built by those who would become their owners: calculating that if the five families enrolled in the project dedicated eight hours a day to building their residencies, that they would finish in just sixteen weeks.⁴ In El Sitio—the project's construction yard—these notions marked a clear principal of collectivism: creating houses was not only a construction process, but also a project of building relations. By working together for a common project, the neighbors would establish relationships in their incipient community and, just as the city of Mexicali was

[2] Ley, J. and Fimbres, N., 220.

[3] INFONAVIT, *Informe anual de actividades 1975*, n.p.

[4] Chávez, J., et al. *Proyecto experimental sobre vivienda de interés social aplicando un lenguaje de patrones y un sistema de autoconstrucción*. Bachelor's thesis, UABC: Mexicali, 1978, 174.



Fotos / Photos: Howard Davis



mismo modo que la ciudad de Mexicali transitaba de la colectividad ejidal posrevolucionaria a modernas formas de vivienda colectiva, los habitantes del proyecto también transitarían hacia unas nuevas maneras del habitar comunal. Al incorporar a los alumnos y profesores de la universidad estatal al experimento —quienes completarían la mitad del trabajo— el proyecto acercaría a la principal institución académica de la ciudad al recién inaugurado espacio en la periferia. La participación de los estudiantes de arquitectura en la construcción, mano a mano con los residentes, cerraría la clásica brecha entre la “torre de cristal” y el peatón. En ese sentido, Alexander no sólo experimentó en El Sitio con formas arquitectónicas y materiales, sino con nociones como comunidad y trabajo colectivo. Y a pesar de que el proyecto se hizo con apoyo del gobierno del Estado, a través del Instituto de Seguridad Social al Servicio de los Trabajadores del Estado de Baja California (ISSSTECALI),⁵ su resolución no habría sido posible sin el trabajo de los estudiantes de Berkeley y de la Facultad de Arquitectura de la UABC, con quienes se diseñó y edificó la casa modelo.

[5] Chávez, J., 175.

El Sitio fue una especie de laboratorio donde se llevaron a cabo diversos tipos de indagaciones, una de las más notables fue de tipo material: los bloques con los que se construyeron las viviendas se intentaron fabricar en un inicio con sustrato minado directamente ahí, un tributo material al desierto, pero también un principio de ecología y economía que ya se veía en otros proyectos contemporáneos como Arcosanti, el laboratorio de *arcología* —un término que combina arquitectura y ecología— fundado en el desierto de Arizona por el arquitecto Paolo Soleri. Este proyecto habitacional también es testamento de una arquitectura al servicio de las necesidades de los habitantes: desde un nicho junto a la ventana para que los escolares hagan tareas, pasando por un muro que es a su vez librero, hasta un espacio para guardar herramientas o reunirse a comer luego de arduas jornadas de trabajo en la construcción. La casa, en ese sentido, no es una imposición del arquitecto: es un espacio que se discute y negocia con el habitante.

El proyecto de Alexander quedó truncado por las incompatibilidades entre el sueño del arquitecto y la realidad de una ciudad que tendía a la atomización y a la experiencia individualista: Mexicali no era Berkeley, y los sueños de una nueva clase de

transitioning from the post-revolution collectivism based on the ejido to modern forms of collective housing, the project’s inhabitants would also transition to new ways of communal living. By incorporating students and professors from the state university in the experiment—who would carry out half of the work—the project would bring the city’s main academic institution closer to the recently inaugurated space in the periphery. The participation of architecture students in the building, working hand in hand with the residents, would close the classic gap between the “ivory tower” and ordinary citizens. In that sense, in El Sitio, Alexander was not only experimenting with architectural forms and materials, but also with notions such as community and collective work. Although the project was carried out with support from the state government through the Institute of Social Security at the Service of State Workers of Baja California (Seguridad Social al Servicio de los Trabajadores del Estado de Baja California, ISSSTECALI),⁵ its resolution would not have been possible without work with students from Berkeley and the Architecture Department of UABC, who designed and built the model house.

[5] Chávez, J., 175.

El Sitio was a sort of laboratory where different types of inquiries were carried out, one of the most notable of which had to do with the material: they initially attempted to build the house out of blocks made of a substrate mined right there, a material tribute to the desert, as well as an ecological and economical principle that could be seen in other contemporary projects such as Arcosanti, the arcology—a term combining architecture and ecology—project founded in the Arizona desert by the architect Paolo Soleri. This housing project was also a testament to architecture that serves the needs of its inhabitants: from a niche next to the window for school children to do their homework, to a wall that is also a bookcase, to a space to store tools or to come together to eat after hard days of work in construction. The house, in this sense, is not imposed by the architect: it is a space that is discussed and negotiated with the inhabitant. Alexander’s project was cut short by the incompatibilities between the architect’s dream and the reality of a city that leaned toward atomization and individualistic experience: Mexicali was not Berkeley, and the dreams of a new class of urban workers did not necessarily resemble those of an ejidatario, and much less those of a cooperative hippie. Shortly after their

trabajadores urbanos no se asemejaban necesariamente a los de un ejidatario, mucho menos a los de un jipi de cooperativa. Al poco tiempo de haber concluido sus casas, los habitantes y constructores del conjunto de viviendas lideradas por Alexander, hallaron disgustos constructivos: la casa era fría en invierno, y los cuartos alargados no se prestaban a una distribución típica. Paulatinamente, renegaron de los espacios comunes, dieron la espalda a los patios, separaron las casas, y se atomizaron en torno a sus núcleos familiares. Las estructuras de las casas, sin embargo, siguen de pie. Curiosamente, el edificio original del proyecto sigue teniendo un propósito colectivo, hoy funciona como una pequeña clínica comunitaria de salud a cargo de la UABC. Quizá no es la idea de colectividad que imaginó Christopher Alexander, pero expresa y constituye una lección de un modo experimental y atemporal de construir.

Georgina Cebey es Doctora en Historia del Arte por la UNAM. Su trabajo se centra en la relación entre arte, arquitectura y ciudad. Es autora de *Arquitectura del fracaso. Sobre rocas, escombros y otras derrotas espaciales* (2017). Cebey es profesora investigadora de la Facultad de Arquitectura de la UABC, Mexicali.

houses were finished, the inhabitants and builders of the housing complex led by Alexander found construction problems: the houses were cold in winter, and the elongated rooms did not lend themselves to a typical layout. They gradually renounced the common spaces: they turned their backs on the patios, separated the houses, and atomized themselves around their family units. The house structures, however, are still standing. Curiously, the project's original building still serves a collective purpose: today it functions as a small community health clinic run by UABC. Perhaps it is not the collectivism that Christopher Alexander imagined, but it expresses and constitutes a lesson in an experimental and timeless way of building.

Georgina Cebey holds a doctorate in art history from UNAM. Her work focuses on the relationship between art, architecture, and the city. She is the author of *Arquitectura del fracaso. Sobre rocas, escombros y otras derrotas espaciales* (2017). Cebey is a research professor at the Faculty of Architecture, UABC, Mexicali.



Foto / Photo: Howard Davis

El giro hacia el clúster¹

Dorit

Fromm

[1] Según la RAE, el clúster, <<clústeres>> en plural, es una adaptación gráfica permitida del inglés *cluster* y puede ser traducido como agrupación, conglomerado, cúmulo, o racimo.

The Turn towards the Cluster

Dorit

Fromm

El clúster de viviendas aparece en los escritos del arquitecto Christopher Alexander como una forma arquitectónica que responde e influye en la participación social. En la década de 1970, priorizar las necesidades y perspectivas de la gente —mediante la participación grupal, la toma de decisiones en conjunto y el uso compartido de recursos— buscaba enaltecer el bien común. Se consideraba que la forma del clúster podía servir para contener estas actividades.² En su libro *Un lenguaje de patrones* (1977), Alexander juxtapone el clúster de viviendas con los fraccionamientos, desarrollos suburbanos populares de viviendas similares producidas en masa y construidas en grandes fracciones o subdivisiones de tierra. Alexander cita algunas observaciones del sociólogo Herbert Gans, quien vivía en un fraccionamiento y notó que sus vecinos mayormente visitaban a las personas de las casas de al lado o cruzando la calle.

[2] Usar las construcciones y espacios para mejorar la comunidad y la interacción es algo que se ha promovido desde Platón en la Grecia antigua, hasta los movimientos utópicos y de ciudades jardín, así como entre los arquitectos vanguardistas rusos de los años veinte y su interés en el espacio como condensador social. Tradicionalmente, algunas configuraciones espaciales se han asociado con el fomento social, y el clúster es un ejemplo de ellos.

The housing cluster appears in architect Christopher Alexander's writing as an architectural form that responds to and influences social engagement. In the 1970s, prioritizing the needs and perspectives of people—through group participation, common decision-making, and sharing of resources—aimed to elevate the common good. The cluster form was seen as a container for these activities.¹ In the book *A Pattern Language* (1977), Alexander juxtaposes the housing cluster against tract housing, popular suburban developments of similar mass-produced homes built on large tracts or subdivisions of land. He cites observations made by sociologist Herbert Gans, who lived in a tract housing development and noted that his neighbors mostly visited with those next doors or across the street.

[1] That buildings or spaces can enhance community and interaction has been promoted from Plato in ancient Greece to Utopian and Garden City movements, as well as 1920s Russian avant-garde architects and their focus on space as social condenser. Certain spatial configurations have traditionally been associated with such social fostering, of which the cluster is one example.



Considerando esta necesidad social –el gusto de la gente por socializar con quienes los rodean y dentro de un área más o menos circular–, Alexander propone un clúster “espacial” como unidad fundamental de la organización residencial. En lugar de la cuadrícula que caracteriza a los fraccionamientos y vuelve anónima la conexión entre vecinos, la forma del clúster, más amable con la socialización, traería de vuelta la verdadera vida vecinal.³

[3] Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein, “37 House Cluster” en *A Pattern Language* (Oxford University Press, 1977), 197-203.

[4] Christopher Alexander, Mike Cox, Halim Abdelhalim, Ed Hazzard, Ilhan Kural y Marty Schuker, *The Grassroots Housing Process. Working Draft for Discussion* (Center for Environmental Structure, junio de 1973). También puede encontrarse en Howard Davis, editor., “The Grassroots Housing Process” en *Early and Unpublished Writings of Christopher Alexander: Thinking, Building, Writing* (Routledge, 2023), 233–34.

[5] Christopher Alexander, Howard Davis, Halim Abdelhalim. *People Rebuilding Berkeley: The Self-Creating Life of Neighborhoods. Working Draft* (Center for Environmental Structure, 1974), 179.

[6] En las décadas de 1960 y 1970, las ciudades y los barrios enfrentaban diversos desafíos. En California, entre 1960 y 1980, el robo en propiedades y los crímenes violentos se incrementaron drásticamente; el costo promedio de la vivienda aumentó más del doble, mientras que la expansión urbana también creció, al igual que la dependencia de los californianos al automóvil y las carreteras. Dentro de Estados Unidos, los proyectos fallidos de renovación urbana, las viviendas públicas mal administradas e inseguras, y el abandono de los centros de ciudad por parte de la clase media, se sumaron a una sensación de deterioro de los barrios urbanos.

En “The Grassroots Housing Process” (1973), el clúster tiene una dimensión activadora. Alexander describe un terreno común compartido por los residentes, quienes tienen “derechos y obligaciones, unos con otros”. A diferencia del estilo pasivo de viviendas agrupadas en torno a un acceso compartido, común en los años cincuenta, estos habitantes de *clústeres* “... construyen lo que quieren: caminos, bardas [...] talleres, parques infantiles...” o “una piscina o un huerto comunes”.⁴ Un año después, en una propuesta alternativa de plan maestro, *People Rebuilding Berkeley* (1974)⁵ exponía un proceso de abajo hacia arriba para transformar la ciudad de Berkeley a lo largo del tiempo, a contracorriente de los planes maestros centralizados que supervisaba el departamento de planeación. Un mapa de “*Clústeres* de vivienda y terrenos comunes” de Berkeley mostraba, diez años después, “la transformación del sistema de retícula” en un sistema de pequeños *clústeres* vecinales. Con los esfuerzos graduales de pequeños grupos a lo largo del tiempo, la ciudad podría convertirse en una totalidad *cómoda* y hermosa.⁶ En Mexicali, durante 1975-1976, un modelo de proyecto de vivienda popular con seis *clústeres* interconectados que conformaran un barrio de *clústeres* iba a llevarse a cabo un *clúster* a la vez. La obra de Alexander ilustra un enfoque transformador, experimentado día a día, y que puede

Taking this social need—that people like to socialize with those around them and do so in a roughly circular form—Alexander proposes a “spatial” cluster as the fundamental unit of neighborhood organization. Instead of the grid of tract housing that makes neighborly connection anonymous, the more social-supporting cluster form would bring back real neighborhood life.²

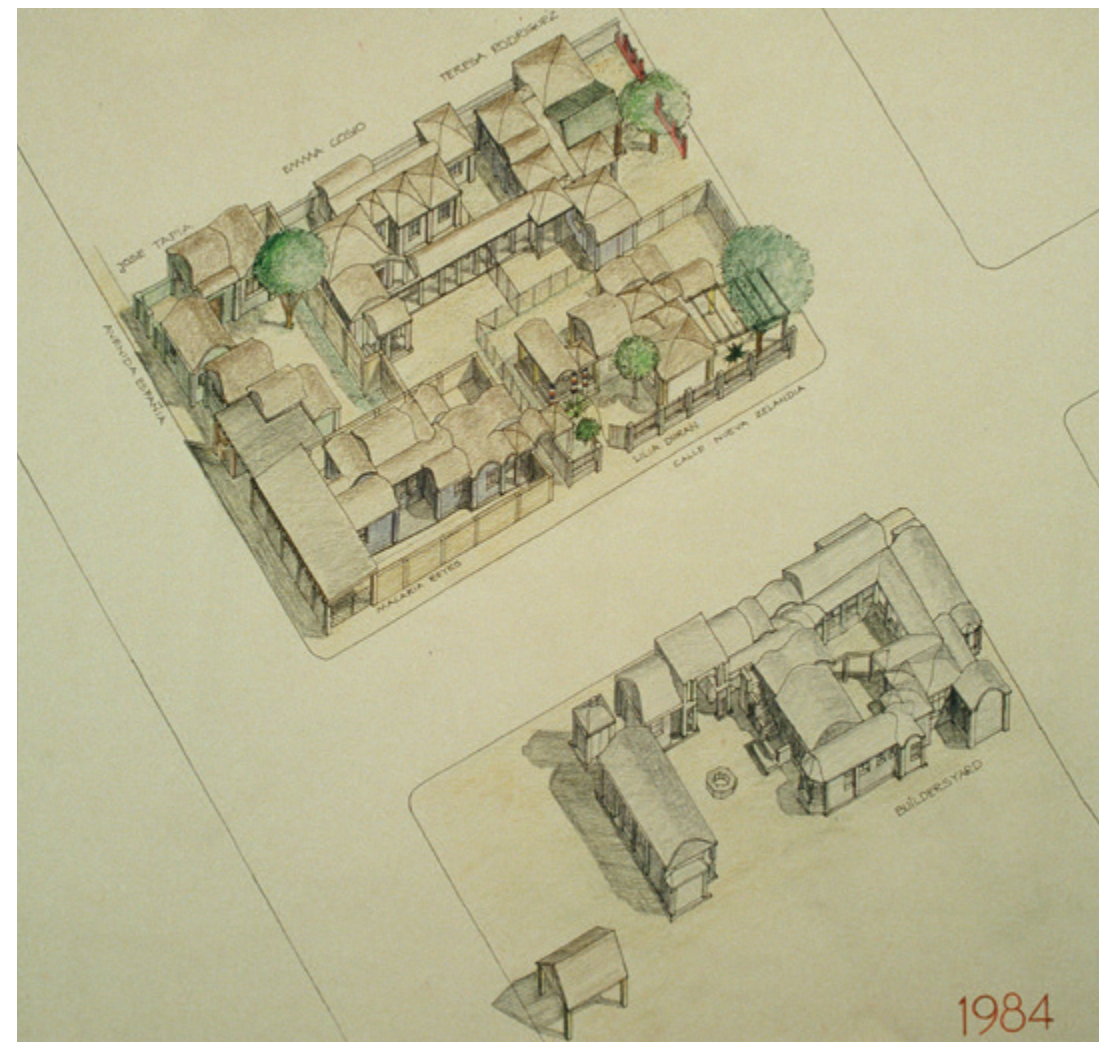
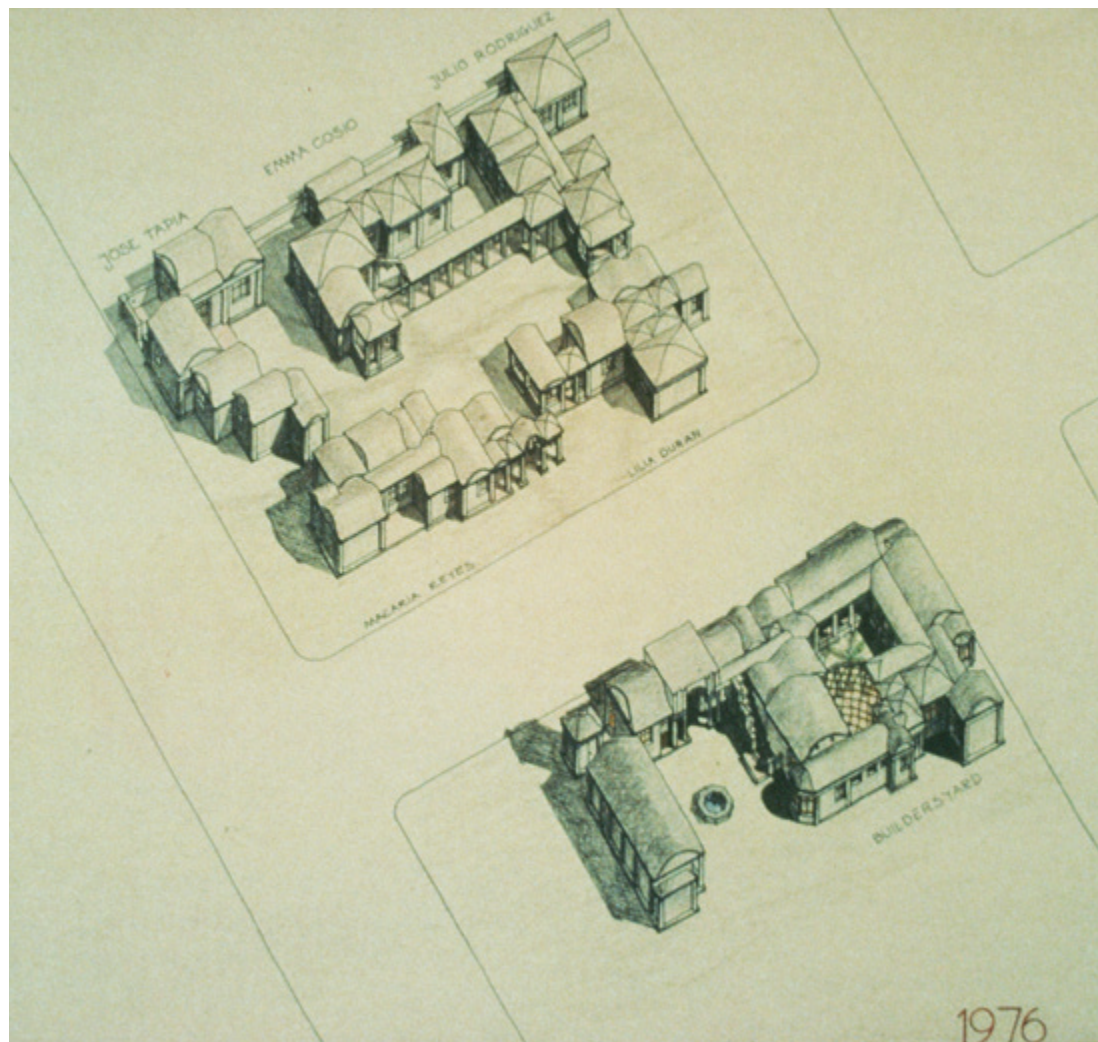
[2] Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein, “37 House Cluster” in *A Pattern Language* (Oxford University Press, 1977), 197–203.

[3] Christopher Alexander, Mike Cox, Halim Abdelhalim, Ed Hazzard, Ilhan Kural and Marty Schukert, “The Grassroots Housing Process”. *Working Draft for Discussion* (Center for Environmental Structure, June 1973). Also found in Howard Davis, editor. “The Grassroots Housing Process” in *Early and Unpublished Writings of Christopher Alexander: Thinking, Building, Writing* (Routledge, 2023), 233–34.

[4] Christopher Alexander, Howard Davis, Halim Abdelhalim. *People Rebuilding Berkeley: The Self-Creating Life of Neighborhoods. Working Draft* (Center for Environmental Structure, 1974), 179.

[5] In the 1960s and ‘70s, cities and neighborhoods were facing challenges. In California, from 1960 to 1980, property crime and violent crime dramatically increased, average housing costs more than doubled, while suburban sprawl also increased as did Californian’s reliance on the car and accompanying freeways. Within the US, failed urban renewal projects, ill-managed and unsafe public housing, and abandonment of city centers by the middle class added to a sense of urban neighborhood decay.

In “The Grassroots Housing Process” (1973), the cluster has an activating dimension. Alexander describes a common land shared by the residents who have a “right and obligation, to one another.” Unlike the 1950s passive style of grouped homes around a shared access, these cluster households “... build whatever they want: paths, fences...workshops, playgrounds...” or “a common pool or vegetable garden.”³ A year later in an alternative master plan proposal, *People Rebuilding Berkeley*,⁴ a bottom-up grassroots process of transforming the city of Berkeley is laid out over time, a reverse of centralized master plans overseen by the planning department. A Berkeley “House Clusters and Common Land” map shows after ten years “the transformation of the grid system” into one of small neighborhood clusters. Through the incremental efforts of small groups over time, the city could be made comfortable, beautiful, and whole.⁵ In Mexicali, Mexico, 1975-1976, a low-income housing project model with five interconnected clusters, generating a cluster neighborhood, was to be realized one cluster at a time. Alexander’s work exemplifies a transformative approach, one lived out day by day, and that can be seen in other housing experiments of the mid-1960s and ‘70s that emphasize shared ownership and decision-making, a more natural growth over time.



Peter Bosselmann, *The Housing Project and Builder's Yard*
 Left: 1976 / Right: 1984
 Dibujos cortesía de / Drawings Courtesy of Peter Bosselmann

observarse en otras experiencias de vivienda de mediados de los años sesenta y setenta que enfatizan la propiedad y la toma de decisiones compartidas, un crecimiento más natural a lo largo del tiempo.

Semilleros alternativos

La proliferación de yurtas y domos, estructuras contraculturales hechas por los propios residentes y comunidades, nos remonta al icónico *clúster* de aldeas en cuanto forma de vida vernácula, más auténtica y sustentable. Lo rudimentario, lo hecho a mano y lo irregular —productos de la mano y el corazón humanos o de la naturaleza— fueron la piedra angular, el rechazo de una estética dominante fabricada con máquinas. La construcción de sistemas alternativos no se veía como utópica o experimental, sino como un “camino”, como lo expresó un miembro de una comuna, “de las cosas como son a las cosas como deberían ser”.⁷ Un camino hacia la “naturaleza fundamental” de la gente.⁸

[7] Bill Kovach, “Communes Are a Way of Life for Young Adults Seeking Revolution, God or Themselves.” *New York Times*, 17 de diciembre de 1970.

[8] Rosabeth Moss Kanter, *Community and Commitment: Communes and Utopias in Sociological Perspective* (Harvard University Press, 1977), 7.

[9] Por ejemplo, la cooperativa de Savo Island en Stephen E. Barton, “From Community Control to Professionalism: Social Housing in Berkeley, California, 1976–2011,” *Journal of Planning History*, 2014. Vol. 13(2), 160–82.

[10] Por ejemplo, la cooperativa San Jerardo en Alan Heskin y Jacqueline Leavitt, *The Hidden History of Housing Cooperatives* (Center for Cooperatives, University of California, 1995), 17–31.

[11] La conformación de la primera covivienda danesa, Saettedammen, se inspiró en parte en los escritos del arquitecto Jan Gudmand-Høyer. En su argumento a favor de una vida más colaborativa, Gudmand-Høyer citaba los escritos de Alexander (“The City as a Mechanism for Sustaining Human Contact”) sobre las necesidades humanas.

Si bien muchos representantes de la contracultura rechazaron la economía de mercado existente, otros tuvieron más éxito trabajando de su mano. Se establecieron cooperativas modelo, a menudo tras largos esfuerzos por obtener la aprobación y el financiamiento correspondientes.⁹ Algunos jornaleros mal pagados, alojados en inadecuadas viviendas de trabajo agrícola, conformaron cooperativas de capital limitado para comprar y reconstruir casas utilizando su propia mano de obra.¹⁰ En 1972, se inauguró en Dinamarca el primer proyecto de covivienda, una clásica disposición de casas en un *clúster* y una casa común en torno a un espacio abierto compartido.¹¹ Ese mismo diseño de *clúster* puede observarse en el primer proyecto de covivienda en Estados Unidos, Muir Commons, que se inauguró varias décadas después en California.

Alternative seedlings

A proliferation of yurts and domes, counterculture do-it-yourself structures, and communities harkened back to the iconic village cluster as a more authentic, and sustainable, vernacular form of living. The rough, the handmade, and the irregular—products of the human hand and heart, or nature—were the touchstones, a rejection of a pervasive machined aesthetic. Building alternative systems was not seen as utopian or experimental, but a “path,” as a commune member expressed it, “from things as they are to things as they should be.”⁶ One towards people’s own “fundamental nature.”⁷

[6] Bill Kovach, “Communes Are a Way of Life for Young Adults Seeking Revolution, God or Themselves” *New York Times*, Dec. 17, 1970.

[7] Rosabeth Moss Kanter, *Community and Commitment: Communes and Utopias in Sociological Perspective* (Harvard University Press, 1977), 7.

[8] For example, Savo Island Cooperative in Stephen E. Barton, “From Community Control to Professionalism: Social Housing in Berkeley, California, 1976–2011,” *Journal of Planning History*, 2014. Vol. 13(2), 160–82.

[9] For example, San Jerardo Cooperative in Alan Heskin and Jacqueline Leavitt, *The Hidden History of Housing Cooperatives* (Center for Cooperatives, University of California, 1995), 17–31.

[10] The formation of the first Danish cohousing, Saettedammen, was inspired in part by architect Jan Gudmand-Høyer’s writings. In making the argument for living more collaboratively, Gudmand-Høyer cited Alexander’s writing (“The City as a Mechanism for Sustaining Human Contact”) about human needs.

While many in the counterculture rejected the existing market economy, others found more success in working alongside it. Model cooperatives were established, often after long efforts to obtain approval and funding.⁸ Poorly paid farmworkers, in inadequate farm labor camp housing, formed limited-equity cooperatives to purchase and rebuild homes using their own labor.⁹ The first built cohousing project, a classic cluster layout of houses and a common house around a jointly shared outdoor space, opened in Denmark in 1972.¹⁰ That same cluster design can be seen in the first US cohousing development, Muir Commons, opened several decades later in California.

What took root?

Today, why haven’t many grid-turned-into-cluster neighborhoods materialized with more collaborative neighboring? Why are there fewer housing alternatives that emphasize social interaction and that strengthen community cohesion? Fragments of the ’70s experiments in more engaged and socially oriented housing emerge occasionally in new developments and there is clearly a link to today’s intentional communities: cohousing, eco-villages, and new models of cooperative living. But their spread in the US remains limited.



¿Qué fue lo que echó raíces?

¿Por qué hoy en día no vemos más barrios cuadriculados convertidos en *clústeres* con una mayor colaboración entre vecinos? ¿Por qué hay menos alternativas de vivienda que enfatizan la interacción social y fortalezcan la cohesión de la comunidad? Ocasionalmente algunos nuevos desarrollos dejan traslucir fragmentos de las experiencias de los años setenta en viviendas más participativas y socialmente orientadas. También existe un claro vínculo con las comunidades intencionales de la actualidad: covivienda, ecoaldeas, y nuevos modelos de vida cooperativa. Sin embargo, su difusión en Estados Unidos sigue siendo limitada.

El *clúster* es relacionalmente complejo en comparación con las formas jerárquicas y de retícula. Pocas comunas sobrevivieron en los años ochenta, a menudo por falta de habilidades de comunicación y de resolución de problemas. Hoy en día, las cooperativas son una “herramienta probada en el tiempo, pero subutilizada”,¹² cuya creación aún cuenta con poco apoyo y recursos. En el *clúster* que sí se construyó en Mexicali, las familias se alejaron del patio compartido y dividieron el espacio común.¹³

El *zeitgeist* del *clúster*, viviendas energizadas en espacios de colaboración para crear vidas cotidianas mejores y más humanas, resurge de manera periódica. Y aquí estamos, en el siglo XXI, de nuevo con nuestras necesidades sociales (muchas y muy humanas), contemplando expectantes esta prometedora forma física. Podemos construirla en el espacio, pero no necesariamente ofrecemos las herramientas para diseñar y mantener su intrincada forma social. Proyectos de *clústeres* como la experiencia de Mexicali nos recuerdan que la frontera social en arquitectura sigue siendo un espacio inhabitado.

[12] “California Cooperatives.” Project Equity. <https://project-equity.org/publication/california-cooperatives/> (consultado el 4.3.24).

[13] D. Fromm y P. Bosselmann, “Mexicali Revisited: Seven Years Later.” *Places Journal*, 1984. Vol.1(4), 78–90. <https://placesjournal.org/assets/legacy/pdfs/mexicali-revisited-seven-years-later.pdf>

Dorit Fromm es investigadora de diseño, escritora y arquitecta. Como estudiante de UC Berkeley, participó en el Proyecto Experimental de Mexicali con Christopher Alexander. Es autora de *Collaborative Communities* (1991) y coautora con Els de Jong de *Cluster Cohousing Revisited* (2021).

The cluster is relationally complex in comparison to hierarchical and grid forms. Not many communes survived into the 1980s, often due to lack of communication and conflict resolution skills. Today, cooperatives are a “time tested but under-utilized tool,”¹¹ still with little support and resources for their creation. In the one Mexicali cluster that was built, families turned away from the shared courtyard and divided up the common space.¹² The cluster *zeitgeist*, households energized in collaborative space to create better, more humane day-to-day lives, resurfaces periodically. Here we are in the twenty-first century, once again with our (many, very human) social needs, eyeing with expectation this promising physical form. We can build it spatially, but do not necessarily provide tools for designing and sustaining its intricate social form. Cluster projects like the Mexicali Experiment remind us that the social frontier in architecture remains an unsettled space.

[11] “California Cooperatives,” Project Equity. <https://project-equity.org/publication/california-cooperatives/> (accessed 4.3.24)

[12] D. Fromm and P. Bosselmann, “Mexicali Revisited: Seven Years Later.” *Places Journal*, 1984. Vol.1(4), 78–90. <https://placesjournal.org/assets/legacy/pdfs/mexicali-revisited-seven-years-later.pdf>

Dorit Fromm is a design researcher, writer, and architect. As a student at UC Berkeley, she participated in the Mexicali Experiment Project with Christopher Alexander. She is the author of *Collaborative Communities* (1991) and co-author with Els de Jong of *Cluster Cohousing Revisited* (2021).



Foto / Photo: Dorit Fromm and Peter Bosselmann

Una agenda oculta

Felipe Orensanz /
Alejandro Peimbert

A Hidden Agenda

Felipe Orensanz /
Alejandro Peimbert



Foto / Photo: Howard Davis

Cuando Christopher Alexander y su equipo se pusieron manos a la obra en el Proyecto Experimental de Mexicali en marzo de 1976, la vivienda era una de las prioridades esenciales de México. En la década anterior, el país había alcanzado su pico histórico de crecimiento demográfico y la presión cada vez mayor sobre el parque habitacional se estaba convirtiendo en una crisis de escala nacional.¹ En respuesta, durante los años setenta, el Gobierno federal impulsó una estrategia de vivienda sin precedentes, apuntalada por una serie de instituciones y normas colosales que incluían al Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores (Infonavit), el Fondo de la Vivienda del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (Fovissste), la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas (Sahop) y la Ley General de Asentamientos Humanos.²

[1] Instituto Nacional de Estadística y Geografía, “En México somos 126,014,024 habitantes: Censo de Población y Vivienda 2020”, Comunicado de Prensa 24/21 (25 de enero de 2021): 1.

[2] El Infonavit y el Fovissste se crearon en 1972. La SAHOP y la Ley General de Asentamientos Humanos en 1976. Más tarde llegaron dos aportes clave de este paisaje institucional: el Plan Nacional de Desarrollo Urbano (1978) y el Programa Nacional de Vivienda (1979).

When Christopher Alexander and his team broke ground on the Mexicali Experimental Project in March of 1976, housing was at the top of Mexico’s national priorities. During the previous decade, the country had hit its all-time population growth peak, and the mounting pressure on its housing stock was spiraling into a nationwide crisis.¹ In response, during the 1970s, the federal government launched an unprecedented housing strategy underpinned by a host of gargantuan institutions and norms, including the Institute of the National Housing Fund for Workers (Infonavit), the Institute for Social Security and Services for State Workers (Fovissste), the Secretariat of Human Settlements and Public Works (Sahop), and the General Law of Human Settlements.²

[1] Instituto Nacional de Estadística y Geografía, “En México somos 126,014,024 habitantes: Censo de Población y Vivienda 2020,” Press Release 24/21 (January 25, 2021): 1.

[2] Infonavit and Fovissste were created in 1972. The Sahop and the General Law of Human Settlements are from 1976. Later came two other key additions to this institutional landscape: the National Urban Development Plan (1978) and the National Housing Program (1979).

Respaldo por este nuevo marco institucional y por una economía en pleno auge, el Gobierno comenzó a construir vivienda de interés social a una velocidad récord.³ Durante la década de 1970 aparecieron a lo largo y ancho del país cientos de desarrollos multifamiliares de alta densidad (la tipología insignia del Estado de bienestar mexicano). Proyectos como el Infonavit Iztacalco, El Rosario, e Integración Latinoamericana retomaron la tradición de los experimentos habitacionales pioneros de los años cincuenta y sesenta, como el Centro Urbano Presidente Alemán, la Unidad Independencia, y el Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco, al tiempo que exploraban nuevas escalas, densidades y usos.⁴ Consciente de que la vivienda nueva por sí sola no alcanzaba para hacer frente a la cambiante demografía del país, el Gobierno también abordó el problema de la creciente informalidad a partir de un conjunto de nuevas instancias como el Instituto Nacional para el Desarrollo de la Comunidad Rural y la Vivienda Popular (Indeco) en 1970, la Comisión para la Regularización de la Tenencia de la Tierra (Corett) en 1974 y el Fondo Nacional de Habitaciones Populares (Fonahpo) en 1981.

[5] Para más información sobre el Movimiento Urbano Popular, véase: Juan Manuel Ramírez Saiz, *El Movimiento Urbano Popular en México* (México, D.F.: Siglo XXI Editores, 1986); sobre la presencia del MUP en Baja California, véase: José Manuel Valenzuela Arce, *Empapados de sereno: el Movimiento Urbano Popular en Baja California (1928-1988)* (Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 2013).

[6] Para más información sobre la cooperativa de vivienda Palo Alto, véase: Ivonne Santoyo-Orozco, “A Militant Way of Living,” *Places Journal* (marzo, 2023). Sobre el trabajo de Copevi, véase: Alejandro Luévano, coord., *Enrique Ortiz: abriendo brechas* (Ciudad de México: Copevi, 2015).

Grupos de base, especialmente el Movimiento Urbano Popular, habían logrado un importante peso político después de años de lucha y estaban brindando a miles de familias acceso a la tierra y la vivienda, así como a servicios básicos, mediante redes de autoayuda y ayuda mutua.⁵ Organizaciones no gubernamentales como el Centro Operacional de Vivienda y Poblamiento (Copevi), estaban explorando alternativas en materia de procesos de diseño y formas de tenencia en proyectos comunitarios como la cooperativa de vivienda de Palo Alto en la Ciudad de México.⁶ A su vez, especialistas como Oscar Lewis, William Mangin, Luis Unikel, Larissa Lomnitz, Gustavo Garza y Martha Schteingart dirigían investigaciones innovadoras acerca

[3] Entre los años cuarenta y los años setenta del siglo XX, el Gobierno mexicano implementó una estrategia económica conocida como “desarrollo estabilizador”, que permitió un crecimiento económico sostenido durante décadas. A este periodo se le conoce como “el milagro mexicano”.

[4] Centro Urbano Presidente Alemán (Mario Pani, 1949), Unidad Independencia (Alejandro Prieto y José María Gutiérrez, 1960), Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco (Mario Pani, 1964), Infonavit Iztacalco (Imanol Ordorika, Mariano Benito, Francisco Serrano y José María Nava, 1973), El Rosario (Ricardo Legorreta *et al.*, 1974) e Integración Latinoamericana (Sánchez Arquitectos, 1976).

[3] Between the 1940s and the '70s the Mexican government implemented an economic strategy known as “stabilized development,” which allowed the economy to grow at a steady pace during decades. This period is referred to as *The Mexican Miracle*.

[4] Centro Urbano Presidente Alemán (Mario Pani, 1949), Unidad Independencia (Alejandro Prieto and José María Gutiérrez, 1960), and Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco (Mario Pani, 1964), Infonavit Iztacalco (Imanol Ordorika, Mariano Benito, Francisco Serrano, and José María Nava, 1973), El Rosario (Ricardo Legorreta *et al.*, 1974) and Integración Latinoamericana (Sánchez Arquitectos, 1976).

Grassroots groups, most notably Movimiento Urbano Popular, had garnered significant political leverage after years of struggles and were providing thousands of families with access to land, housing, and essential services through self-help and mutual aid networks.⁵ NGOs like Centro Operacional de Vivienda y Poblamiento (Copevi) were exploring alternative design processes and forms of living in community-based projects like the Palo Alto housing cooperative in Mexico City.⁶ Scholars like Oscar Lewis, William Mangin, Luis Unikel, Larissa Lomnitz, Gustavo Garza, and Martha Schteingart were conducting groundbreaking research on human settlements from multiple disciplinary approaches,⁷ and academic groups like Escuela Nacional de Arquitectura-Autogobierno were opening up spaces of political resistance that put housing issues into new

Bolstered by this new institutional framework and a booming economy, the government began building affordable housing at record speed.³ Throughout the 1970s, new high-density multifamily developments—the signature typology of the Mexican welfare state—popped up all over the country. Projects like Infonavit Iztacalco, El Rosario, and Integración Latinoamericana picked up the tradition of the pioneering housing experiments of the 1950s and '60s—like Centro Urbano Presidente Alemán, Unidad Independencia, and Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco—while exploring with new scales, densities, and uses.⁴ Aware that new housing alone wasn't enough to keep pace with the country's changing demographics, the government also began tackling the problem of the rampant informal settlements through a series of new agencies, such as the National Institute for Community Development and Affordable Housing (Indeco) in 1970, the Commission for Land Tenure Regularization (Corett) in 1974, and the National Fund for Affordable Housing (Fonhpo) in 1981.

[5] For more on the Movimiento Urbano Popular, see: Juan Manuel Ramírez Saiz, *El Movimiento Urbano Popular en México* (México, D. F.: Siglo XXI Editores, 1986); on the MUP's presence in Baja California, see: José Manuel Valenzuela Arce, *Empapados de sereno: el Movimiento Urbano Popular en Baja California (1928–1988)* (Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 2013).

[6] For more on the Palo Alto housing cooperative, see: Ivonne Santoyo-Orozco, “A Militant Way of Living,” *Places Journal* (March 2023). On the work of Copevi, see: Alejandro Luévano, coord., *Enrique Ortiz: abriendo brechas* (Ciudad de México: Copevi, 2015).

[7] Some examples include: Oscar Lewis, *The Children of Sanchez: Autobiography of a Mexican Family* (New York: Random House, 1961); William Mangin, *Peasants in Cities* (Boston: Houghton Mifflin, 1970); Luis Unikel, *El desarrollo urbano de México* (México, D. F.: El Colegio de México, 1976); Larissa Lomnitz, *Networks and Marginality: Life in a Mexican Shantytown* (New York, Academic Press, 1977); Gustavo Garza and Martha Schteingart, *La acción habitacional del Estado en México* (México, D. F.:

ISSSTECALI

Programa Habitacional de Auto - Construcción

EL ISSSTECALI INICIARA ESTE NUEVO PROGRAMA HABITACIONAL CON LOS SIGUIENTES REQUISITOS:

- 1.—UNICAMENTE PODRAN PARTICIPAR NUESTROS AFILIADOS.
- 2.—DEBERAN PERCIBIR UN SUELDO MENSUAL NO MAYOR DE \$ 5,000.00.
- 3.—NO DEBEN TENER CASA PROPIA.
- 4.—DEBEN SER CASADOS, CON UN MINIMO DE DOS HIJOS.
- 5.—ESTAR DISPUESTOS A PARTICIPAR Y APORTAR SU TRABAJO PERSONAL EN SU TIEMPO LIBRE.
- 6.—SERAN DIRIGIDOS Y ENSEÑADOS A PROYECTAR SU PROPIA VIVIENDA Y A CONSTRUIRLA.
- 7.—DEBERAN CUBRIR EL VALOR DEL TERRENO Y OBRAS DE URBANIZACION A BIENES RAICES DEL ESTADO.
- 8.—EL ISSSTECALI LES PRESTARA \$40,000.00 PARA LA CONSTRUCCION.
- 9.—ESTE PROGRAMA ES UNA COMBINACION CON EL "CENTER OF ENVIRONMENTAL STRUCTURE" (Centro de Desarrollo Habitacional), LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA Y LA ESCUELA DE ARQUITECTURA.
- 10.—EN LA PRIMERA ETAPA SE SELECCIONARAN 30 FAMILIAS.
- 11.—LAS CASAS SE CONSTRUIRAN EN EL CONJUNTO URBANO "ORIZABA DE LA CIUDAD DE MEXICALI.
- 12.—LAS SOLICITUDES Y DEMAS INFORMES SE PROPORCIONARAN EN EL DEPARTAMENTO DE PRESTACIONES ECONOMICAS Y SOCIALES DEL ISSSTECALI, EN AVENIDA MADERO No. 710.

Mexicali, B. C., Noviembre de 1975.-

ATENTAMENTE.
LA DIRECCION GENERAL.



de los asentamientos humanos desde múltiples enfoques disciplinarios,⁷ y grupos académicos como la Escuela Nacional de Arquitectura-Autogobierno abrían espacios de resistencia política que trataban la vivienda desde perspectivas nuevas y radicales. Además, incontables escritores, cineastas y fotógrafos documentaban la vida cotidiana de las clases medias y bajas mexicanas, añadiendo capas adicionales a las discusiones en torno a la vivienda; por dar algunos ejemplos, en la novela *Chin Chin el teporocho* de Armando Ramírez, la colección de ensayos *Días de guardar* de Carlos Monsiváis, la historieta *La familia Burrón* de Gabriel Vargas, o la película *Quien resulte responsable* de Gustavo Alatriste, la vivienda y el entorno construido adoptaron la forma de personaje principal.

Sin embargo, durante su expedición al otro lado de la frontera, Alexander expresó poco o nulo interés por estas u otras ideas. No fue por falta de información, ya que sin duda estaba al tanto de los acontecimientos de su tiempo; de hecho, en las primeras páginas del libro *The Production of*

Houses [La producción de casas], un recuento, en parte manifiesto, en parte bitácora, memoria y manual, acerca de sus días en Mexicali, Alexander reconocía “el valor de muchos de los esfuerzos que hace la gente para resolver ‘el problema de la vivienda’”.⁸ No obstante, tan pronto como puso pie en México, Alexander no solo pasó por alto cualquier idea distinta a las suyas, sino que además descartó cualquier forma de conocimiento preexistente. A lo largo de sus escritos, Alexander describe a Mexicali, y a México en general, como una especie de baldío cultural y tecnológico gobernado por un Estado fallido y habitado por una sociedad atrasada cuyos miembros construían “sin conocimiento” y que, por tanto, debían ser “dirigidos y enseñados a proyectar su propia vivienda y a construirla”.⁹ Por suerte para ellos, Alexander estaba ahí para enseñarles “las reglas para hacer casas”.¹⁰ En principio, el “Método Alexander”, como lo llamó alguna vez Philip Tabor,¹¹ era un proceso horizontal y participativo “en el que las familias diseñaban sus propias casas”.¹² Sin embargo, la mayoría de las reglas

and radical perspectives. In addition, countless writers, filmmakers, and photographers were chronicling the everyday lives of Mexico’s middle and lower classes, and adding additional layers to the ongoing debates on housing—for example, in Armando Ramírez’s novel *Chin Chin el Teporocho*, Carlos Monsiváis’s collection of essays *Días de guardar*, Gabriel Vargas’s comic strip *La Familia Burrón*, or Gustavo Alatriste’s film *Quien Resulte Responsable*, housing and the built environment assumed the form of protagonist.

However, during his crusade south of the border, Alexander expressed little, if any, interest in these or other ideas. It wasn’t for lack of information, as Alexander was certainly up to date with the events of his time. In fact, in the opening pages of *The Production of Houses*, an account—part manifesto, part logbook, part memoir, part manual—of his days down in Mexicali, he recognized “the value of many of the efforts people are making to solve ‘the housing problem.’”⁸ However, as soon as Alexander set foot in Mexico, he not only turned a blind eye to any ideas other than his own but dismissed as

well any preexisting ways of knowing. Throughout his writings, Alexander depicts Mexicali—and Mexico in general—as something of a cultural and technological wasteland, run by a failed state and inhabited by a backward society that built “without knowledge” and therefore had to “be guided and taught how to design and build their own home.”⁹ Luckily for them, Alexander was there to teach “the rules for making houses.”¹⁰ On paper, the “Alexander Method,” as Philip Tabor once labeled it,¹¹ was a horizontal and participatory “process in which families design their own houses.”¹² However, most of the rules turned out to be nonnegotiable. For example, the representative of each family had to be an active member of ISSSTECALI—Baja California’s Institute of Social Security and Social Services for Government Workers. They had to earn at least 5,000 Mexican pesos per month, not own a house, be married, and have at least two children. Families would live in Conjunto Urbano Orizaba, a shantytown in the westernmost outskirts of the city. The state government would provide loans for land, and Issstecali would give each family a loan of 40,000 pesos to

[7] Entre estos ejemplos se cuentan: Oscar Lewis, *The Children of Sanchez: Autobiography of a Mexican Family* (Nueva York: Random House, 1961); William Mangin, *Peasants in Cities* (Boston: Houghton Mifflin, 1970); Luis Unikel, *El desarrollo urbano de México* (México, D.F.: El Colegio de México, 1976); Larissa Lomnitz, *Networks and Marginality: Life in a Mexican Shantytown* (Nueva York, Academic Press, 1977); Gustavo Garza y Martha Schteingart, *La acción habitacional del Estado en México* (México, D.F.: El Colegio de México, 1978).

[8] Christopher Alexander, Howard Davis, Julio Martínez y Donald Corner, *The Production of Houses* (Nueva York: Oxford University Press, 1985), 16.

[9] *The Production of Houses*, 131, 200–201.

[10] *Ibid.*, 200–201, 361.

[11] Philip Tabor, “The Alexander Method,” *The Architectural Review* 179, núm. 1068 (febrero, 1986): 86.

[12] *The Production of Houses*, 43.

El Colegio de México, 1978).

[8] Christopher Alexander, Howard Davis, Julio Martínez, and Donald Corner, *The Production of Houses* (New York: Oxford University Press, 1985), 16..

[9] *The Production of Houses*, 131, 200–201.

[10] *Ibid.*, 200–201, 361.

[11] Philip Tabor, “The Alexander Method,” *The Architectural Review* 179, no. 1068 (February 1986): 86.

resultaron ser innegociables. Por ejemplo, el representante de cada familia debía ser un miembro activo del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores de Baja California (ISSSTECALI); debían ganar al menos 5,000 pesos al mes, no tener casa propia, estar casados y tener al menos dos hijos. Las familias vivirían en el Conjunto Urbano Orizaba, un asentamiento irregular en el extremo poniente de la ciudad. El gobierno del Estado les brindaría préstamos para los terrenos, y el ISSSTECALI otorgaría a cada familia un préstamo por 40,000 pesos (unos 3,500 dólares estadounidenses de aquel tiempo) para construir su casa. Finalmente, los equipos del Center for Environmental Structure y la Escuela de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Baja California proporcionarían la asistencia técnica necesaria.¹³

Las familias vivirían agrupadas en un mismo conjunto, organizarían

sus casas en torno a un patio central y las diseñarían basándose en el libro *Un lenguaje de patrones* del mismo Alexander.¹⁴ El proceso sería supervisado por un “arquitecto-constructor” que era, en palabras de Alexander, un “nuevo tipo de profesional que asume las funciones que hoy atribuimos al arquitecto, pero también las que hoy atribuimos al contratista”, la “columna vertebral” o el “cerebro” del proceso, alguien que “controla” el sistema constructivo.¹⁵ Un “patio del constructor”, considerado como “la contraparte física del arquitecto-constructor” y situado al otro lado de la calle donde posteriormente se habrían de construir las cinco casas, proporcionaría “un punto de anclaje físico: una fuente de información, herramientas, equipo, materiales y orientación”.¹⁶ Allí, las familias aprenderían diferentes “técnicas de construcción con suelo cemento y bóvedas de cascarón de

[13] Si bien la primera fase habría de incluir 30 casas, el programa arrancó con un grupo de cinco familias: los Rodríguez, representados por Julio Rodríguez Regla de 38 años, inspector de medidores de agua, su esposa de 32 años y sus cuatro hijos de diez, ocho, seis y cuatro años; los Durán, representados por Lilia Durán Hernández de 34 años, enfermera, su esposo de 34 años y su bebé de cinco meses; los Cosío, representados por Emma Cosío Colbert de 37 años, estenógrafa de la corte, con diez hijos de 17, 15, 13, 10, 9, 8, 5, 4 y 3 años y un bebé de 8 meses; los Tapia, representados por José Tapia Betancourt de 25 años, empleado, su esposa de 23 años y sus tres hijos de 3, 2 y 2 años, y los Reyes, representados por Macaria Reyes López de 27 años, enfermera, su esposo de 30 años y dos niños de 2 y 1 año.

[14] Al final, el proyecto giraría en torno a un conjunto de 21 patrones: espacio exterior noreste, espacio exterior positivo, casa larga y estrecha, entrada principal, jardín semiculto, porche frontal, gradiente de intimidad, áreas comunes en el centro, cocina rural, dominio de la pareja, dominio de los niños, porche trasero, secuencia de espacios-estar, agrupación de camas, cuarto de baño, la forma del espacio interior, luz en dos lados de cada habitación, clósets entre habitaciones, la estructura en función de los espacios sociales, columnas en las esquinas, y puertas y ventanas naturales. *The Production of Houses*, 175-76.

[15] *The Production of Houses*, 63, 76.

[16] *Ibid.*, 95.

build their homes (approximately \$3,500 US dollars at the time). Finally, teams from the Center for Environmental Structure and the Autonomous University of Baja California’s School of Architecture would provide any required technical assistance.¹³

The families would live together in a single cluster, arrange their homes around a central courtyard, and design their houses using Alexander’s *A Pattern Language*.¹⁴ The process was to be overseen by an “architect-builder,” who was, in Alexander’s words, a “new kind of professional who takes responsibility for the functions which we now attribute to the architect, and also, for the functions which we now attribute to the contractor”—the “backbone” and “kingpin” of the process, someone who “controls” the system of construction.¹⁵ A “builder’s yard,” considered to be “the physical counterpart of the architect-

builder” and located across the street from where the five houses would eventually stand, was to provide “a physical anchor point: a source of information, tools, equipment, materials, and guidance.”¹⁶ There, families would learn different “techniques of earth-concrete construction and thin-shell, lightweight, concrete vaults” that Alexander claimed to have invented years earlier¹⁷ and manufacture custom interlocking blocks with an Italian Rosacometta block press imported expressly for the project.

During the months of the design-build process, everyone seemed to follow the rules and play along. However, once the hustle and bustle waned and everyday life kicked in, the culture shock between Alexander’s worldview and the families’ customs and practices became evident. For example, in a city accustomed to single-family living, the

[12] *The Production of Houses*, 43.

[13] Although the first phase was to include thirty houses, the program took off with a group of five families: The Rodríguez family, represented by Julio Rodríguez Regla, a thirty-eight-year-old water meter inspector, his thirty-two-year-old wife and four children ages ten, eight, six, and four; the Durán family, represented by Lilia Durán Hernández, a thirty-four-year-old nurse, her thirty-four-year-old husband, and their five-month-old child; the Cosío family, represented by Emma Cosío Colbert, a thirty-seven-year-old court stenographer with ten children ages seventeen, fifteen, thirteen, ten, nine, eight, five, four, three, and an eight-month-old baby; the Tapia family, represented by José Tapia Betancourt, a twenty-five-year-old clerk, his twenty-three-year-old wife, and three children ages three, two, and two; the Reyes family, represented by Macaria Reyes López, a twenty-seven-year-old nurse, her thirty-year-old husband, and two children ages two and one.

[14] The project would eventually revolve around a set of twenty-one patterns: northeast outdoor space, positive outdoor space, long thin house, main entrance, half-hidden garden, front porch, intimacy gradient, common areas at the heart, farmhouse kitchens, couple’s realm, children’s realm, back porch, sequence of sitting spaces, bed alcoves, bathing room, the shape of indoor space, light on two sides of every room, closets between rooms, structure follows social spaces, columns at the corners, and natural doors and windows. *The Production of Houses*, 175-76.

[15] *The Production of Houses*, 63, 76.

[16] *Ibid.*, 95.

[17] Christopher Alexander, “A Mexicali Story about the Thought Police,” *The Nature of Order: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe*. Book Four: The Luminous Ground (Berkeley: The Center for Environmental Structure, 2004), 277-78.



Fotos / Photos: Howard Davis



concreto aligerado", que Alexander afirmaba haber inventado unos años atrás,¹⁷ además de producir sus propios bloques utilizando una prensa italiana marca Rosacometta, importada expresamente para el proyecto.

Durante los meses que duró el proceso de diseño y construcción, todos parecieron respetar las reglas y seguir el juego; sin embargo, una vez que el ajetreo y el bullicio se diluyeron y la vida cotidiana se asentó, el choque cultural entre la visión de Alexander y los usos y costumbres de las cinco familias se hizo evidente. Por ejemplo, en una ciudad acostumbrada a la vida unifamiliar, la tierra comunal, en cuya concepción, según admitiría más tarde Alexander, él y su equipo "desempeñaron un papel fundamental",¹⁸ pronto se dividió en cinco patios privados. En una sociedad en la que las casas se adaptan con el tiempo a los cambios constantes de los hogares y tienden a crecer verticalmente, los techos abovedados se convirtieron en un obstáculo casi imposible de superar (por ejemplo, para añadir un segundo piso a su casa, la familia Reyes construyó una estructura de metal completamente nueva alrededor de la casa original). Y en un país en el que, en esa época, casi siete de cada diez familias recurrían a la autoconstrucción utilizando lo que pudieran encontrar en su ferretería local, los bloques experimentales de Alexander resultaron incompatibles con los materiales estándar de construcción disponibles para futuras ampliaciones.¹⁹

Estas discrepancias revelan mucho más que meros descuidos accidentales. En más de un sentido, son expresión de las omisiones deliberadas que sustentan y dan sentido al discurso de Alexander. Contra el telón de fondo tras el que ocultaba las ideas de otros, sus teorías parecían singulares, revolucionarias y, ante todo, urgentes. En una despiadada crítica de *The Production of Houses* publicada en 1986, Reyner Banham señalaba, con precisión, que el viaje de Alexander hacia el sur estaba impulsado por "una agenda oculta más allá de la provisión de mejores viviendas para los mexicanos de las zonas urbanas".²⁰ Pero la agenda de Alexander estaba escondida a plena vista, como sugiere la

[17] Christopher Alexander, "A Mexicali Story about the Thought Police", *The Nature of Order: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe. Book Four: The Luminous Ground* (Berkeley: The Center for Environmental Structure, 2004), 277-78.

[18] *The Production of Houses*, 137.

[19] En aquel entonces, casi siete de cada diez casas eran de autoconstrucción. Según Garza y Schteingart, entre 1970 y 1974, 65.5 por ciento de la vivienda disponible en México era autofinanciada. Otro 18 por ciento estaba financiada por el Estado, y el 16.5 por ciento restante estaba financiada por el sistema bancario privado. Gustavo Garza y Martha Schteingart, *La acción habitacional del Estado en México* (México, D.F.: El Colegio de México, 1978), 75.

[20] Estas teorías, o esta agenda secreta, eran estéticas más que políticas. Tal como señala Banham, "el núcleo" de las "preocupaciones" de Alexander a lo largo de toda su obra fue "el cuidado de la belleza". Mexicali no fue la excepción, y *The Production of Houses* comienza por lamentar la pérdida de belleza en el mundo moderno. Reyner Banham, "Changing Tack on the Timeless Way", *The Times Literary Supplement* (3 de enero de 1986): 15-16.

[18] *The Production of Houses*, 137.

[19] At the time, close to seven out of every ten homes were self-built. According to Garza and Schteingart, between 1970 and 1974, 65.5 percent of Mexico's housing stock was self-financed. Another 18 percent was financed by the state, and the remaining 16.5 percent by the private banking system. Gustavo Garza and Martha Schteingart, *La acción habitacional del Estado en México* (México, D. F.: El Colegio de México, 1978), 75.

[20] These theories—this hidden agenda—were aesthetic rather than political. As Banham points out, "the core" of Alexander's "concerns" throughout his entire oeuvre was "the care for beauty." Mexicali was no exception, and *The Production of Houses* begins by regretting the loss of beauty in the modern world. Reyner Banham, "Changing Tack on the Timeless Way," *The Times Literary Supplement* (January 3, 1986): 15–16.

common land—which, Alexander later admitted, he and his team "played a major role in defining"¹⁸—was soon split into five private backyards. In a society where houses adapt over time to ever-changing households and tend to grow vertically, the vaulted roofs became a hurdle almost impossible to overcome (for example, to add a second story to their home, the Reyes family built an entirely new metal frame around the original house). And in a country where, at the time, close to seven out of every ten families self-built their homes using whatever they could find at their local hardware store, Alexander's experimental blocks proved incompatible with the standard building materials available for future additions.¹⁹

These mismatches reveal far more than mere accidental oversights. In more ways than one, they are an expression of the deliberate omissions that support and give meaning to Alexander's discourse. Against the blank backdrop behind which Alexander concealed others' ideas, his theories appeared unique, revolutionary, and, most importantly, urgent. In an unapologetic 1986 review of *The Production of Houses*, Reyner Banham accurately pointed out that Alexander's southern journey was driven by "some hidden agenda over and above the provision of better housing for urban Mexicans."²⁰ But Alexander's agenda was hiding in plain sight, as the summary on the book's jacket suggests: "This new book in the series puts Alexander's theories to the test and shows what sort of production system can create the kind of environment Alexander has envisioned." In this sense, Mexicali was less an end than a means to an end. It was, as the summary continues, "only the starting point for a comprehensive theory of housing production."

Alexander's housing theories were contradictory at best. The Mexicali Experimental Project was built at a time when radical thinkers across Latin America, from Ivan Illich to Paulo Freire, were questioning how we produce and distribute knowledge in modern societies, and anarchists like John F.C. Turner and Colin Ward were calling for a radical dismantling of power structures within the built environment. While Alexander threaded his vision with a fierce critique of the authoritarianism of state- and market-based

sinopsis publicada en la sobrecubierta del libro: “Este nuevo libro de la serie pone a prueba las teorías de Alexander y muestra qué tipo de sistema de producción es capaz de crear el tipo de entorno que Alexander concibió”. En este sentido, Mexicali era menos un fin que un medio para alcanzar un fin; era, como continúa la sinopsis, “solo el punto de partida para una teoría integral de la producción de vivienda”.

Las teorías de Alexander eran, en el mejor de los casos, contradictorias. El Proyecto Experimental de Mexicali se construyó en un momento en que pensadores radicales de toda América Latina, desde Iván Illich hasta Paulo Freire, cuestionaban cómo producimos y distribuimos el conocimiento en las sociedades modernas, y anarquistas como John F.C. Turner y Colin Ward exigían un desmantelamiento radical de las estructuras de poder dentro del entorno construido. Si bien Alexander enmarcó su visión con una crítica feroz al autoritarismo de los sistemas de producción de vivienda tanto del Estado como del mercado, no supo ver la naturaleza jerárquica de su propia contrapropuesta.^[21] En la cuarta y última parte de *The Production of Houses*, titulada atinadamente “The Shift of Paradigm” (El cambio de paradigma), Alexander concluye: “Por fin, nos encontramos cara a cara, pues, con el hecho inevitable de que el sistema de producción que hemos descrito en verdad describe un tipo de realidad totalmente nuevo. Describe un nuevo ‘algo’ que es esencialmente un nuevo sistema social”.^[22] Irónicamente, el Proyecto Experimental de Mexicali terminó poniendo a Alexander “cara a cara” con un “hecho inevitable” diferente: que no puede impulsarse un “cambio de paradigma” desatendiendo el “sistema social” existente e imponiendo uno nuevo.

[21] *The Production of Houses*, 26.

[22] *Ibid.*, 360-61.

Felipe Orensanz es un arquitecto y urbanista que vive en la Ciudad de México. Recientemente coeditó el libro *Ciudad Independencia / Seguro Social* (2022). Actualmente trabaja en una antología sobre el Proyecto Experimental Mexicali. Recibió la Medalla Alfonso Caso y es miembro del Fondo Nacional de las Artes de México.

Alejandro Peimbert es Director de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UABC, Mexicali. Es Doctor en estudios socioculturales y arquitectura por la UABC y autor de *Paisaje intersticial: vacíos y ruinas en el arte, la arquitectura* (2016) y *Solución Plástica: Envolvente, Cultura y Entorno en la Arquitectura Contemporánea* (2023).

housing systems, he failed to see the hierarchical nature of his counterproposal.^[21] In the fourth and final part of *The Production of Houses*—fittingly titled “The Shift of Paradigm”—Alexander concludes: “We finally come face to face, then, with the unavoidable fact that the system of production which we have described really does describe an entirely new type of reality. It describes a new ‘something’ which is essentially a new social system.”^[22] Ironically, the Mexicali Experimental Project eventually put Alexander “face to face” with a different “unavoidable fact”—that one cannot foster a “shift of paradigm” by neglecting the existing social system and imposing a new one.

[21] *The Production of Houses*, 26.

[22] *Ibid.*, 360–61.

Felipe Orensanz is an architect and urban planner based in Mexico City. He recently co-edited the book *Ciudad Independencia / Seguro Social* (2022). He is currently working on an anthology on the Mexicali Experimental Project. He received the Alfonso Caso Medal and is a member of the Mexican National Endowment for the Arts.

Alejandro Peimbert is director of the faculty of Architecture and Design at UABC, Mexicali. He holds a doctorate in sociocultural studies and architecture from UABC and is the author of *Paisaje intersticial: vacíos y ruinas en el arte, la arquitectura* (2016) and *Solución Plástica: Envolvente, Cultura y Entorno en la Arquitectura Contemporánea* (2023).



Fotos / Photos: Howard Davis



El Manual de Construcción de Mexicali: un proceso constructivo transparente 1976

Peter C. Bosselmann

The Mexicali Construction Manual: A Transparent Building Process 1976

Peter C. Bosselmann

Estos dibujos fueron realizados durante la primavera de 1976 mientras trabajaba en Mexicali como miembro de un equipo conjunto de la Universidad de Baja California y de la Universidad de California en Berkeley, bajo la dirección de Christopher Alexander. En ese momento, a principios de 1976, el equipo estaba terminando un primer grupo de estructuras que llamamos el «patio del constructor», un conjunto de edificios diseñados para demostrar un método de construcción que podría ser utilizado por las familias que estuvieran dispuestas y fueran capaces de construir sus propias casas.

Los dibujos se diseñaron para que fueran “auto” explicativos. En una época anterior a los teléfonos inteligentes con acceso a aplicaciones de «hágalo usted mismo», los dibujos que hice son similares a los fotogramas de un video o una producción cinematográfica. Muestran paso a paso una secuencia de tareas para completar una operación, como poner unos cimientos o construir un tejado. Era importante que los dibujos comunicaran un proceso transparente y no sólo la secuencia de pasos, sino también la sensación de logro cuando una tarea completada se ve como parte del proceso general de construcción.

These drawings were made during the spring of 1976 while I was working in Mexicali as a member of a joint team from the University of Baja California and the University of California, Berkeley, under the direction of Christopher Alexander. By that time, in early 1976, the team was completing a first set of structures that we called the “builder’s yard,” a set of buildings designed to demonstrate a method of construction that could be used by families who were willing and able to build their own homes.

The drawings were designed to be self-explanatory. In an era prior to smart phones with access to “how to do it” applications, the drawings I made are similar to frames in a video or film production. They show a sequence of step-by-step tasks to complete an operation, such as laying a foundation or constructing a roof. It was important that the drawings communicate a transparent process and not only the sequence of steps, but also the sense of accomplishment when a completed task is seen as part of the overall construction process.

Las copias de los planos debían permanecer en el patio del constructor, expuestas bajo un cristal. Allí estarían a disposición de los familiares que quisieran construir sus casas siguiendo nuestro método de construcción. En el momento de hacer estos dibujos, asumimos que nuestro proyecto de construcción produciría no sólo un grupo de casas para cinco familias, lo que sucedió, sino un total de cinco grupos de casas para albergar eventualmente a un total de treinta familias que construirían sus propias casas.

Cuando volvimos a Mexicali en 1984, ocho años después del experimento de Mexicali, pregunté a los residentes: «¿Alguna familia construyó su casa siguiendo nuestras instrucciones?». Sí, fue la respuesta, «no tiene pérdida, unas cuadas más adelante. La casa está pintada de azul». Allí estaba, reconocí los característicos tejados abovedados.

Agosto de 2024

Peter C. Bosselmann es diseñador urbano y profesor de la Escuela de Posgrado de la Universidad de California en Berkeley, donde también cofundó el Máster en Diseño Urbano. Bosselmann se formó en la Universidad de Karlsruhe (Alemania) y llegó a Estados Unidos para trabajar con Oswald Mathias Ungers, Donald Appleyard y Christopher Alexander.

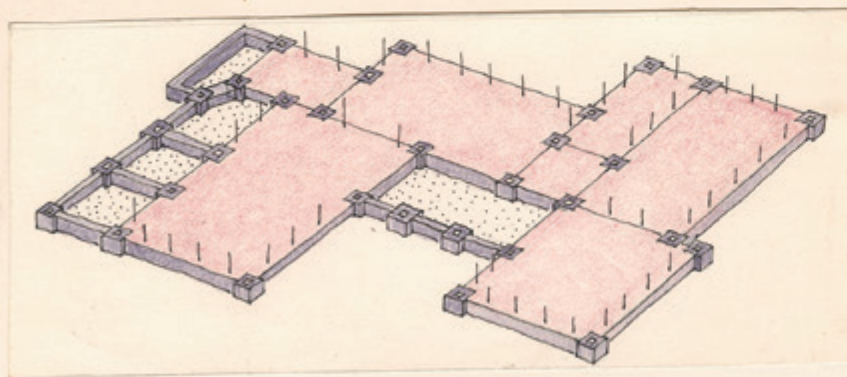
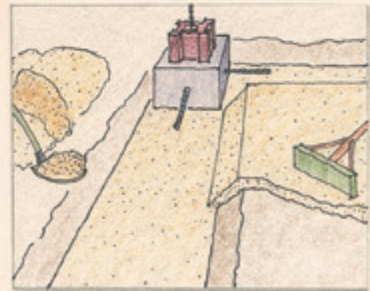
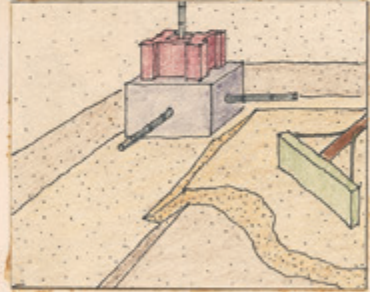
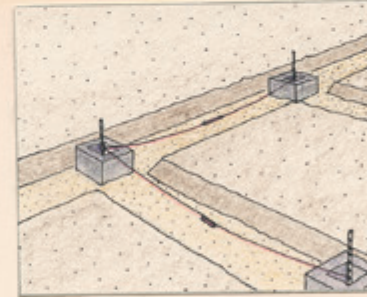
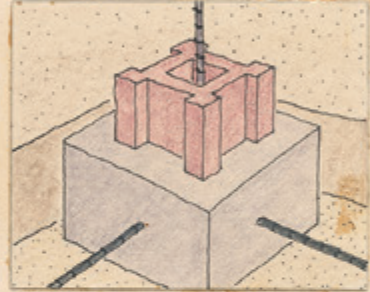
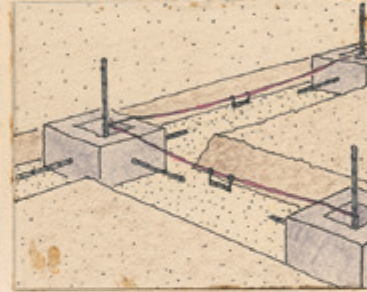
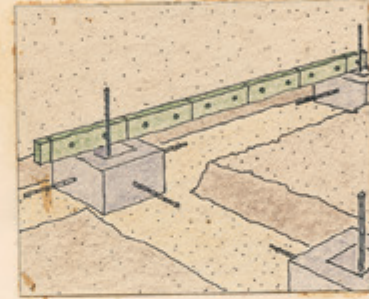
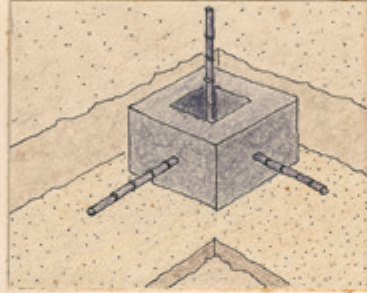
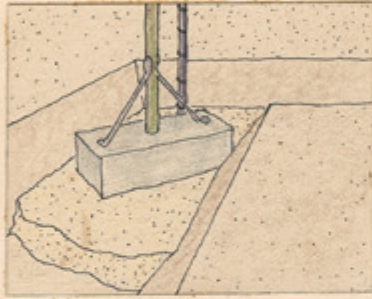
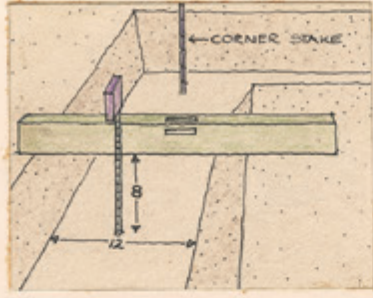
Copies of the drawings were intended to remain in the builder's yard, on display under glass. There they would be available to family members who wanted to build their homes using our method of construction. At the time of making these drawings, we assumed that our construction project would produce not just one cluster of houses for five families, which it did, but a total of five clusters of houses to eventually house a total of thirty families who would build their own homes.

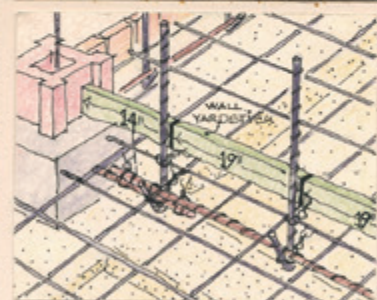
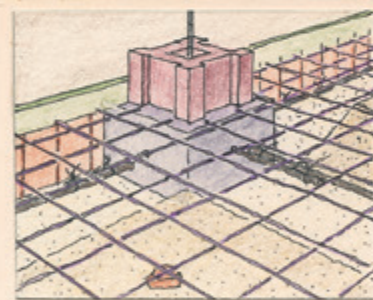
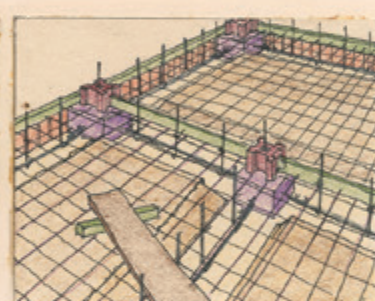
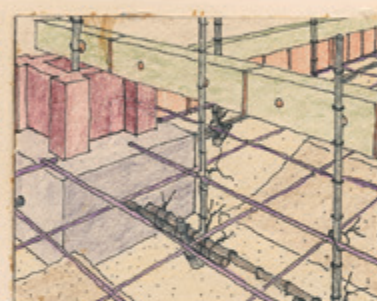
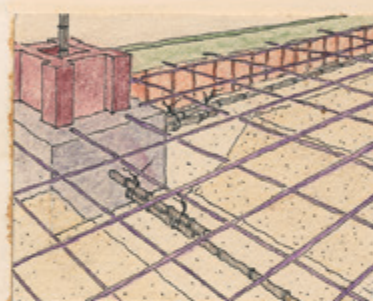
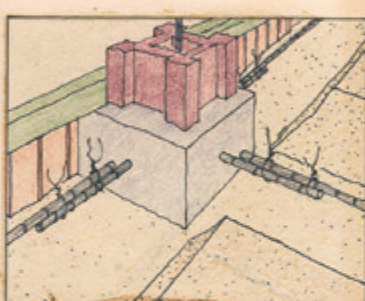
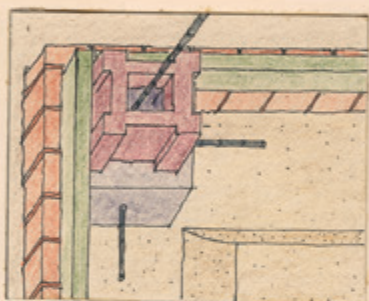
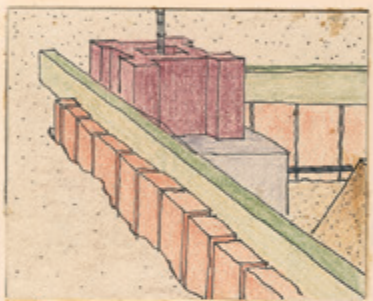
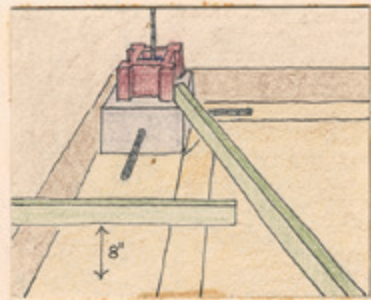
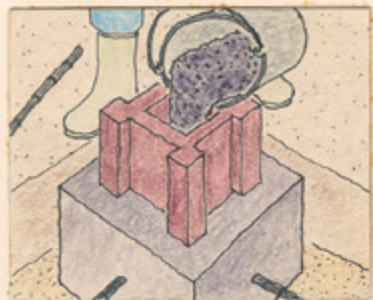
When we returned to Mexicali in 1984, eight years after the Mexicali experiment, I asked the residents: "Did any family build their house according to our instructions?" Yes, was the answer, "you can't miss it, a few blocks down the road. The house is painted blue." There it was—I recognised the characteristic vaulted roofs.

August 2024

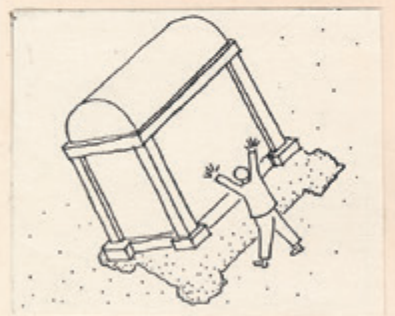
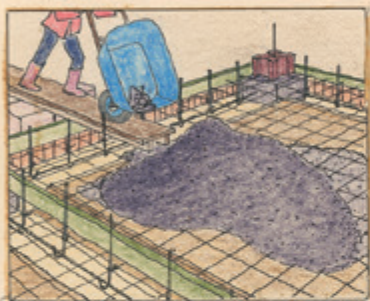
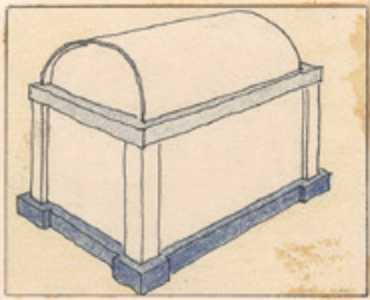
Peter C. Bosselmann is a practicing urban designer and professor in the Graduate School, Architecture, Landscape Architecture and City and Regional Planning, at the University of California, Berkeley. He is the co-founder of the Master of Urban Design program. Bosselmann was trained at the University of Karlsruhe in Germany and came to the United States to work with Oswald Mathias Ungers, Donald Appleyard, and Christopher Alexander.

Excavation
& Setting the Cornerstones

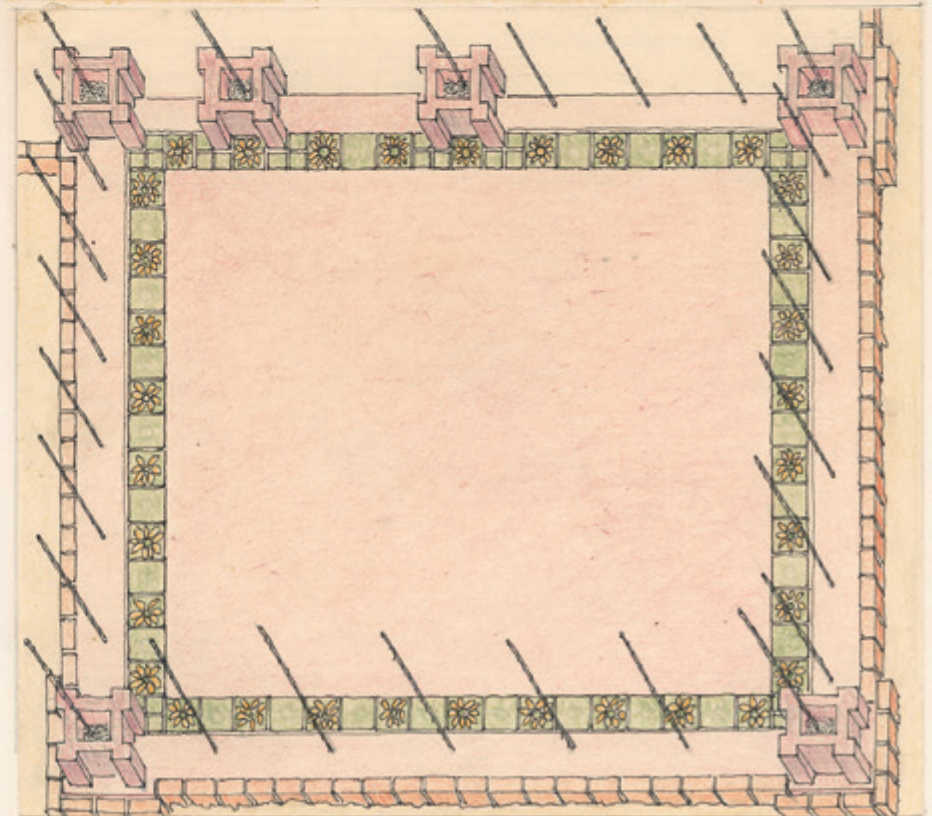
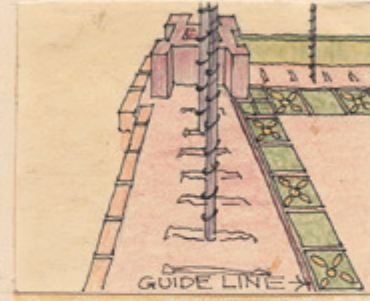
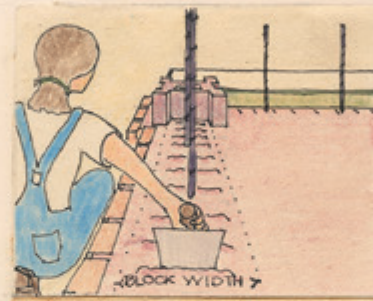


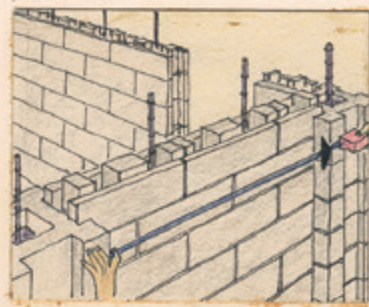
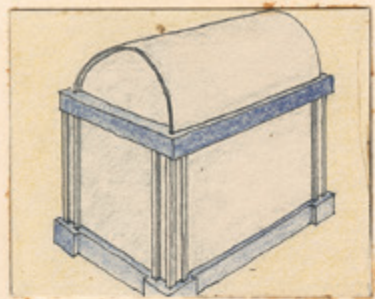


Laying the Foundation

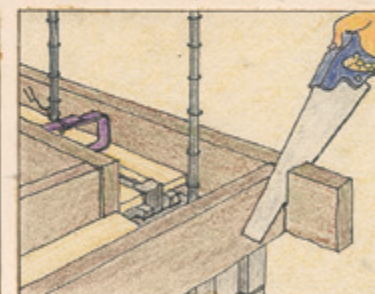
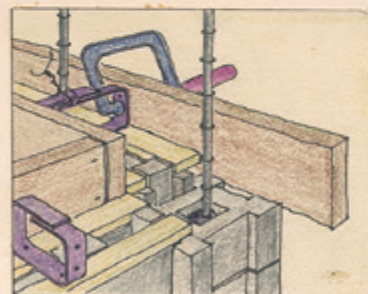
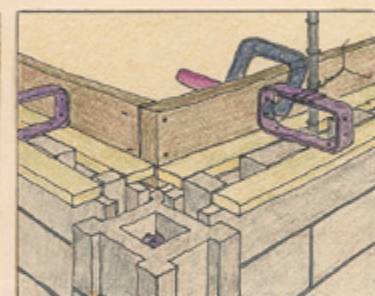
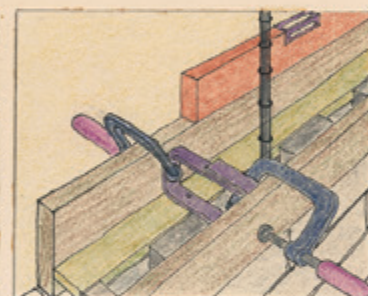
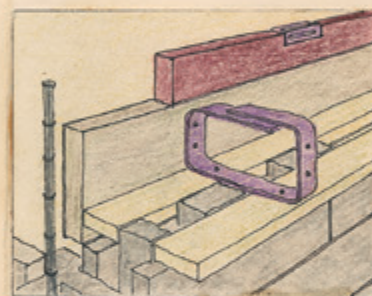
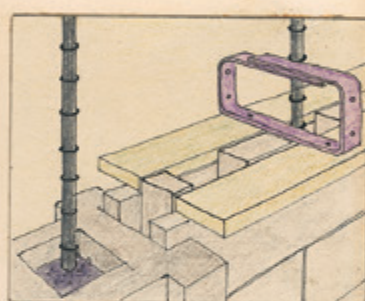
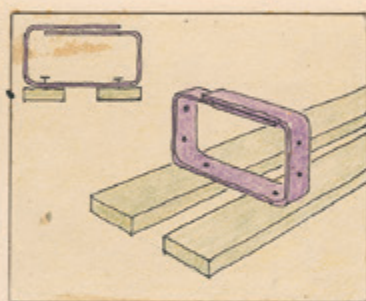
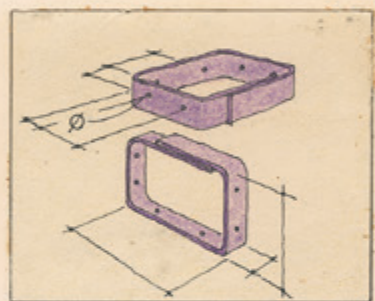


Casting the Foundation and
Floor slab

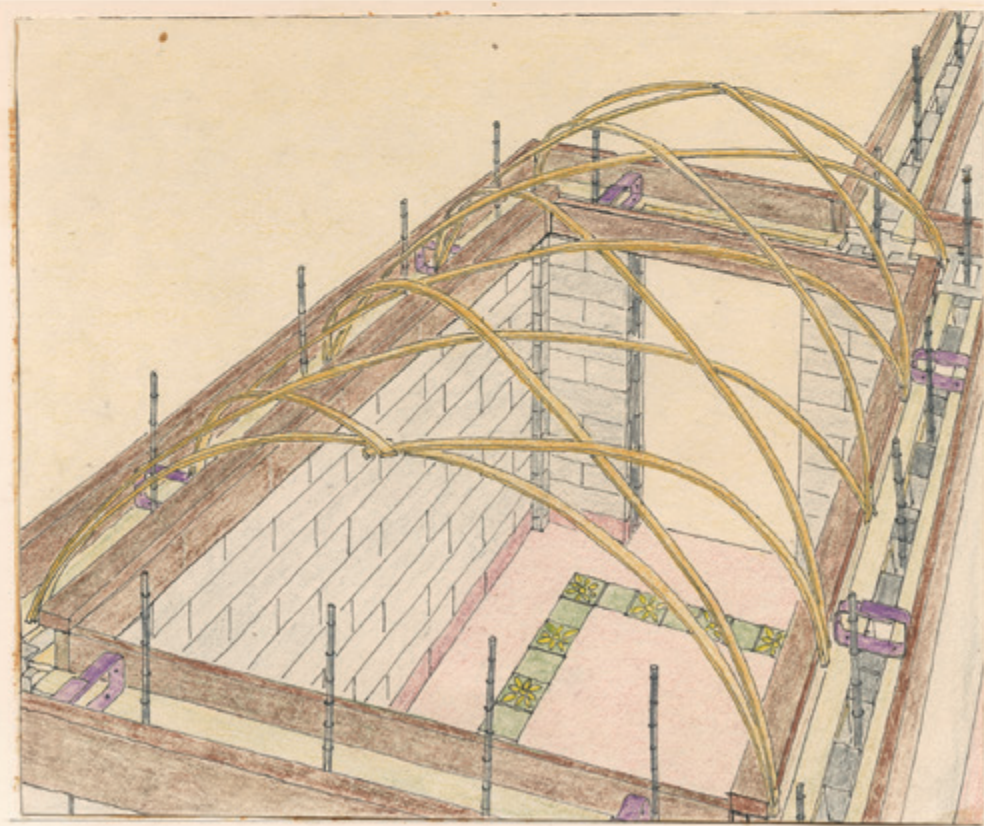
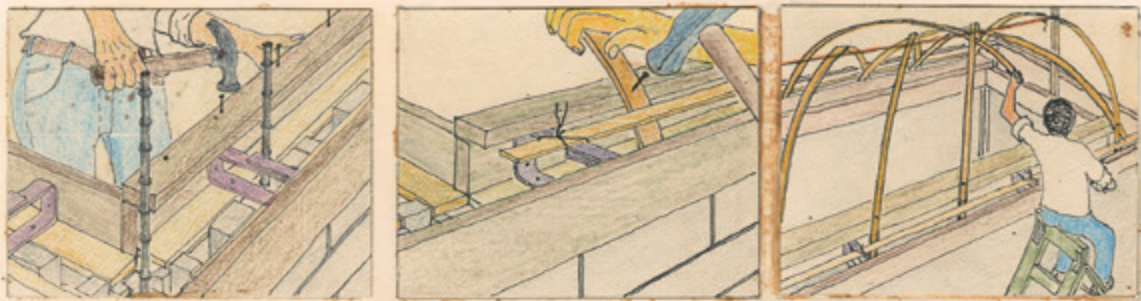




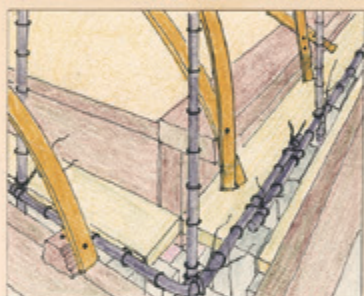
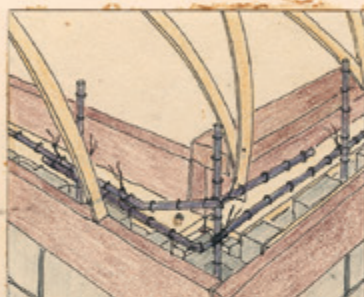
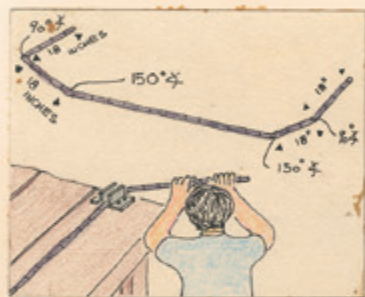
Constructing the Perimeter-beam



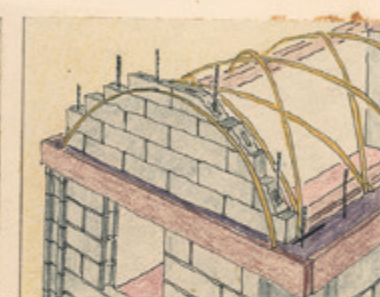
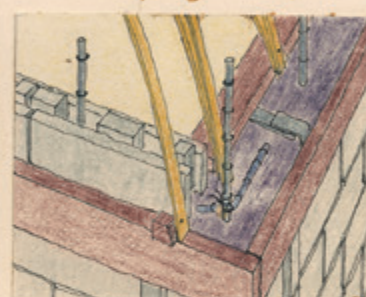
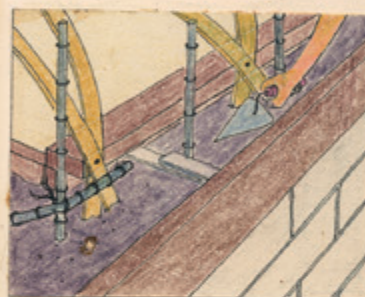
Weaving the Roof Basket



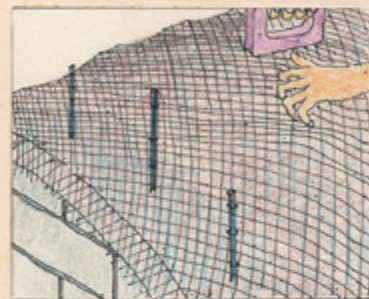
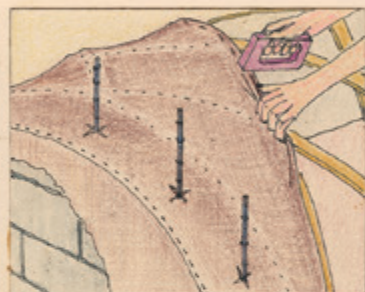
Casting the Perimeter Beam

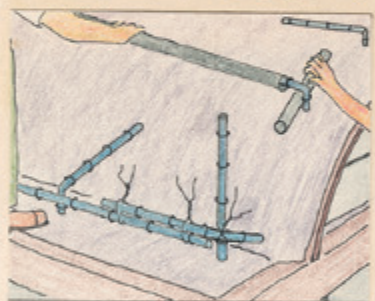
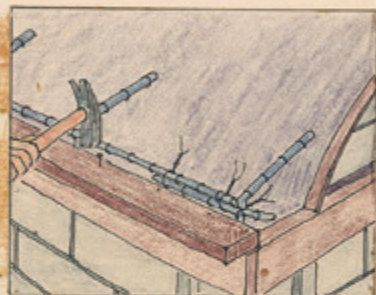
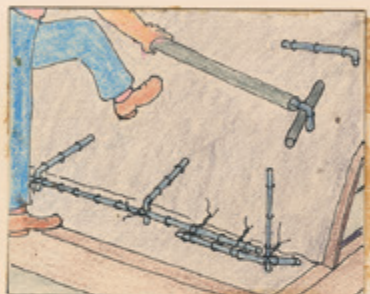


and constructing the gable walls.

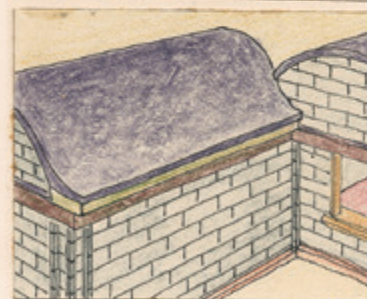
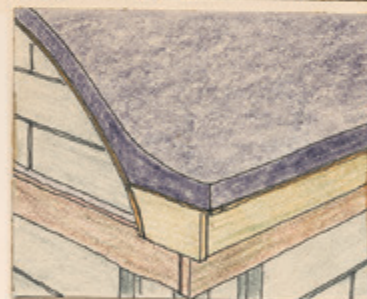
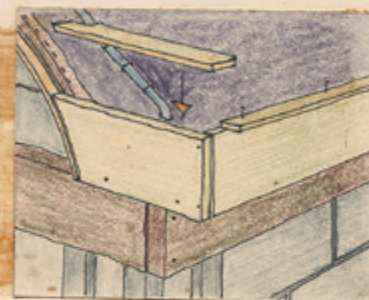
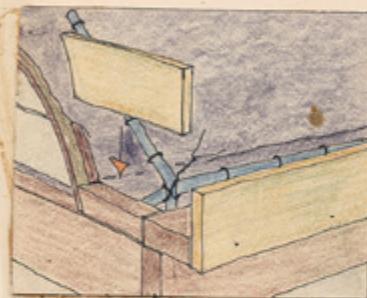


The first concrete coating for the Roof





The Final Concrete Coat for the Roof



COMISIÓN



DE ARTE

ARTIST



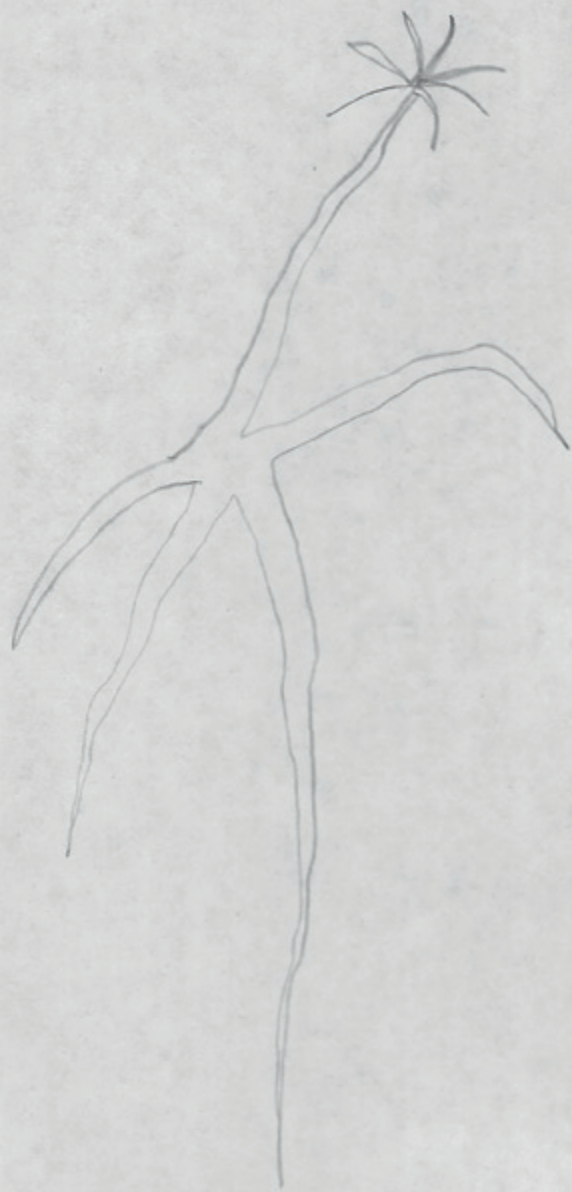
COMMISSION

El Experimento Mexicali

Andrea Torreblanca

The Mexicali Experiment

Andrea Torreblanca



Bajo el sol. Ahí es donde su cuerpo resiste largas horas, ininterrumpidas, hasta que sus manos olvidan que están cultivando algo y sus ojos comienzan a ver un paisaje en lugar de un campo agrícola. Estos paisajes no son vastos, horizontales y arrebatadores como los del Oeste norteamericano, sino más bien parecen pastizales que tiritan, un flósculo separado y abandonado bajo una piedra, o una rama joven con forma de codo, todos encontrados durante un paseo sin rumbo. Pastizal llama a estas caminatas desplazamientos coreográficos o “el resultado de *performatividades* solares de largo plazo en campos de mariguana y brócoli”. Mientras pizca en los surcos, crea pequeños actos de desobediencia: al colocar flores de aluminio en ramas miniatura, esculpir el lodo en formas irregulares, o cubrir el sol con su

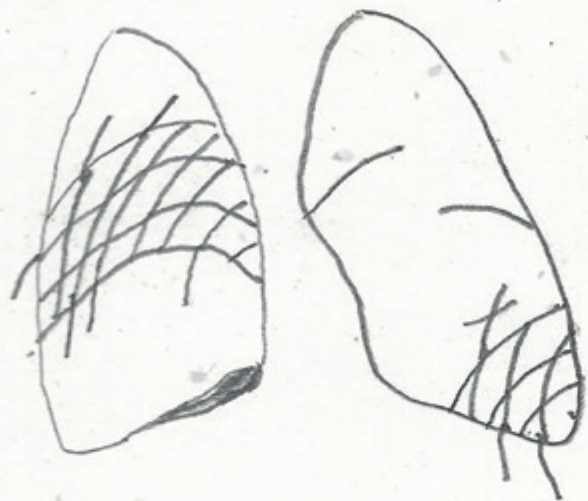
Under the sun. This is where their body resists long hours, uninterrupted, until their hands forget they are harvesting something, and their eyes begin to see a landscape instead of an agricultural field. These landscapes are not vast, horizontal and arresting as in the American West, but more like grasslands that shiver, a split floret abandoned under a rock, or a young branch in the shape of an elbow that are found through random walking. Pastizal calls these wanderings choreographic displacements, or “the result of long-term solar *performativities* in marijuana and broccoli fields.” While gleaning in the furrows, the artist creates small acts of disobedience: by placing aluminum flowers on miniature sticks, sculpting mud with their fingers into irregular shapes, or covering the sun with their thumb and other found objects. Their presence, both as artist and undocumented farmworker,

pulgar u otros objetos que encuentra. Su presencia como artista y persona trabajadora indocumentada a menudo se vuelve invisible, se diluye entre el campo, las montañas y las praderas silvestres que esporádicamente habita por la noche.

Mi primer encuentro con la obra de Pastizal Zamudio fue en un centro cultural en Tijuana, Baja California, un lugar poco común para exhibirla, pues sus ideas son en su mayoría efímeras y se hallan ocultas en las tierras agrícolas al otro lado de la frontera. La instalación que vi era como el asentamiento abandonado de algunos nómadas que habían dejado atrás sus cuencos, ramas y esculturas de barro. En uno de los lados, una gran tela tensada en dos postes de madera mostraba la imagen repetida de una estrella irregular. Una estrella que podría ser un sol, o una estrella deshidratada por el sol. ¿Acaso era sólo su sombra en extinción? En ese momento, Pastizal aún no era Pastizal. En ese entonces usaba el seudónimo Miyata Hisanori, un nombre robado de una tumba.

often becomes invisible, diluted among the countryside, the mountains, and the wild meadows they sporadically inhabit at night.

I encountered Pastizal Zamudio's work for the first time in a cultural center in Tijuana, Baja California. This was an unusual place to exhibit their work because the artist's ideas are mostly ephemeral and hidden in the farmlands on the other side of the border. The installation I saw was like the abandoned settlement of a nomad, whose basins, branches, and clay sculptures had been left behind. On one of the sides, a large fabric stretched on two wooden poles featured a repeated image of an irregular star. A star that could be a sun, or a star drained by the sun. Was it only its vanishing shadow? At the time, Pastizal was not yet Pastizal. Back then, the artist used the moniker Miyata Hisanori, a name stolen from a graveyard.



Nadie en su sano juicio quisiera llevar a cabo utopías porque son sueños personales no anclados en la realidad, escribió el arquitecto Christopher Alexander a fines de los años sesenta. Los proyectistas, por su parte, no podían ofrecer una visión completa de un mejor futuro porque sólo se basaban en datos. Los arquitectos modernos, argumentaba, producían edificios feos y alienados que estaban “jodiendo al mundo”.² La búsqueda insaciable de Alexander por diseñar edificios con sensibilidad, que pudieran ser hermosos y estar vivos al mismo tiempo, se convirtió en algo parecido a la búsqueda de un filósofo por la verdad. El Center for Environmental Structure, que el propio Alexander y sus colegas fundaron en 1967, —en el apogeo de una época consumida por la cibernética, el ambientalismo y la fiebre del *hágalo usted mismo*—, podría confundirse con cualquier aventura contracultural arquitectónica de Berkeley. Pero sus experimentos, como el de la ciudad fronteriza de Mexicali, siguen vivos después de cincuenta años.

Nunca había escuchado acerca de Alexander, el padre del célebre y polémico *Lenguaje de patrones*, el prodigio detrás del diseño computacional de los sesenta, el arquitecto terco y nostálgico en busca de un *modo atemporal de construir*, y el querido profesor excluido y progresivo de Berkeley. Quizá las personas que habitan y utilizan sus edificios tampoco sepan quién fue, pero quienes aún viven en el clúster de viviendas en Mexicali saben al menos que sus casas fueron construidas por las manos de sus propios padres y abuelos en la década de 1970; que las cinco casas donde despiertan todas las mañanas requirieron que sus familias palearan la tierra, ensamblaran las ventanas, levantaran las columnas y aprendieran a entretejer los techos en forma de canasta que los resguardan del clima seco y abrasador de Mexicali. Esto debe crear algo especial en su mente, aun cuando el clúster ya no sea un clúster, sino un laberinto de rejas, retículas y concreto que revela la vida posterior al proceso humano romántico que alguna vez les dio vida.



[1] Christopher Alexander et al., *The Production of Houses* (Nueva York: Oxford University Press, 1985) p. 306.

[2] Debate entre Christopher Alexander y Peter Eisenman, Graduate School of Design, Harvard University, Noviembre 17, 1982.

No one in their right mind would want to realize utopias because they are personal dreams not anchored in reality, wrote architect Christopher Alexander in the late sixties. Planners, on the other hand, did not offer a complete vision of a better future because they relied only on data. Modern architects, he argued, produced ugly, alienated buildings that were “fucking up the world.”² Alexander’s insatiable search to design buildings with feeling, that could be beautiful and alive at the same time, became like a philosopher’s quest for the truth. The Center for Environmental Structure, which he and his colleagues founded in 1967—at the height of an era consumed by cybernetics, environmentalism, and *do-it-yourselfism*—could be dismissed as yet another counter-architectural Berkeley venture. But his experiments, like the one in the border town of Mexicali, are still alive after fifty years.

I had never heard of Alexander, the father of the celebrated and polemic *pattern language*, the prodigy behind 1960s computer design, the stubborn nostalgic architect searching for *a timeless way of building*, and the beloved progressive outcast teacher at Berkeley. The people who live in and use his buildings may not know who he is, but those who still live at the housing cluster in Mexicali at least know that their homes were built by their own parents and grandparents with their bare hands in the seventies; that the five houses where they wake up every morning required that their own families shovel the earth, assemble the windows, erect columns, and learn how to weave the basket roofs that shelter them from Mexicali’s dry, scorching weather. This must create something special in their minds. Even when the cluster is no longer a cluster, but a maze of gates, grids, and concrete that reveals the afterlife of the romantic human process that once brought them to life.



[1] Christopher Alexander et al., *The Production of Houses* (New York: Oxford University Press, 1985), 306.

[2] Debate Between Christopher Alexander and Peter Eisenman, Graduate School of Design, Harvard University, November 17, 1982.

Pasé muchos meses buscando sin éxito a Miyata Hisanori. Sin un rostro, en mi mente sólo permanecía una estrella solar asimétrica y distorsionada. El anonimato y la ambigüedad nos vuelven obsesivos, el ser incapaces de nombrar las cosas, decir de dónde vienen, como el *modo atemporal* de Alexander, o su obsesión con la “cualidad sin nombre”³ que, según él, les da alma a los edificios.

Aquella instalación me perseguía. Resulta difícil ponerlo en palabras, pero era remota y futurista a la vez. Y fue entonces cuando vi el tractor, un tractor con una estrella torcida en el parabrisas. Parecía una araña amenazante con patas alargadas. La persona detrás de la foto era Pastizal Zamudio, otro nombre que alude al paisaje y a la vegetación que se regenera al amanecer. En nuestro primer encuentro, Pastizal trajo consigo una maleta estilo Mary Poppins de la que sacó delicadamente pequeños amuletos, estampas, talismanes, recibos, dibujos, baratijas y fotografías, la mayoría recolectados durante sus viajes entre México y Estados Unidos, y vinculados por casualidad, destino y karma. Con una voz aterciopelada, Pastizal habló sobre fenómenos, la respiración, caminatas y sobre acontecimientos no documentados: estudios solares, lágrimas de cera enterradas en una montaña, luces reflejadas en árboles y piedras, y sueños etéreos. También habló sobre las estrellas irregulares que su padre vio en la pared antes de morir. Estrellas, aseguró, que eran las sombras de jinetes cabalgando. En ese entonces, yo no había leído *El suelo luminoso* (2004) de Alexander, en el que explica por qué una estrella “cruda y mellada” que adhirió a un granero creaba un ser más profundo que una estrella normal. De cierta forma, las distintas longitudes y ángulos le daban vida al edificio: “Éste es el espíritu. Éste es el contacto con el yo”⁴, escribió Alexander.

En febrero de 2022, invité a Pastizal a realizar una nueva comisión de arte que involucraría crear un diario que siguiera su propio proceso como persona vagabunda y jornalera en ambos lados de la frontera, y dejar que el tiempo y las circunstancias decidieran el resultado. Aceptó de inmediato.

[3] Alexander define la “cualidad sin nombre” como algo que no se puede nombrar, pero que define la viveza de un edificio y su carácter. Ver: Christopher Alexander, *A Timeless Way of Building* (New York: Oxford University Press, 1979).

[4] Christopher Alexander, *The Nature of Order, The Luminous Ground*, (Nueva York: Oxford University Press, 2001) p. 134.



Many months of unsuccessful searching for Miyata Hisanori went by. Without a face, only an asymmetrical, distorted sun star remained in my mind. Anonymity and ambiguity make us obsessive, not being able to name things, to say where they come from, like Alexander’s *timeless way*, or his infatuation with the “quality without a name,”³ that, according to him, is what gives souls to buildings.

This installation haunted me. Difficult to put into words, but it was remote and futuristic at the same time. And then, I saw the tractor, a tractor with a warped star fixed to its windshield. It resembled a perilous spider with elongated legs. The person behind the photo was Pastizal Zamudio, another name that alludes to the landscape and the vegetation that regenerates at dawn. On our first encounter, Pastizal brought a Mary Poppins-style bag from which they delicately pulled out small amulets, stamps, talismans, tokens, drawings, trinkets, and photographs, most of them collected during their trips between Mexico and the US, and connected through serendipity, destiny, and karma. With a voice of velvet, Pastizal spoke about phenomena, breathing, walking, and undocumented events: solar studies, wax tears buried on a mountain, light reflections in trees and stones, and ethereal dreams. Also, about irregular stars that their father saw on the wall before dying. Stars, he asserted, that were shadows of horsemen riding. At the time, I hadn’t read Alexander’s *Luminous Ground* (2004), where he details why a “crude and jagged” star that he attached to a barn created a more profound being than a regular star. The different lengths and angles somehow brought the building to life: “This is the spirit. This is the contact with the I,”⁴ he wrote.

In February 2022, I invited Pastizal to undertake a new art commission that would involve writing/creating a journal following their own process as wanderer and worker on both sides of the border, and letting time and circumstances decide what would come out of it. They immediately accepted.

[3] Alexander defines the “quality without a name” as something that cannot be named yet defines the aliveness of a building and its character. See: Christopher Alexander, *A Timeless Way of Building* (New York: Oxford University Press, 1979).

[4] Christopher Alexander, *The Nature of Order, The Luminous Ground*, (New York: Oxford University Press, 2001), 134.



4



Una vez que Alexander descubrió la morfogénesis –o cómo los organismos desarrollan su forma–, la adaptó, en los años setenta, a sus teorías e investigaciones para diseñar nuestro entorno físico como una entidad viva. El arquitecto diagramó el tejido social de las ciudades reuniendo actividades rituales, económicas y culturales al mismo tiempo que buscaba el código genético de los edificios. Descubrió propiedades inherentes en la naturaleza, como la escala, la repetición, los límites, las simetrías y los ecos, que podían aplicarse al pensamiento vernáculo. También analizó la interconexión de actos infinitesimales a nivel molecular y su capacidad de crear unidades o totalidades. Sus diagramas y teorías influyeron en la generación de la informática y contribuyeron a la revolución tecnológica de la época, pero a él le interesaba más cómo la arquitectura podía contribuir al cambio social y a una forma de vida que no estuviera alienada por el desarrollo de fraccionamientos en paisajes áridos.

–Sólo para darte una idea de lo que quiero decir con sistema generativo: verás, uno de los proyectos de construcción más interesantes que he hecho fue uno muy primitivo en México –dijo Alexander.

–¿La vivienda para trabajadores en Mexicali? –preguntó el arquitecto Rem Koolhaas en una entrevista.

–¡Sí! –respondió Alexander –: Logré implementar un sistema de construcción único que no he podido replicar en otros contextos.⁵

Y continúa explicando cómo se desarrolló el sistema paso a paso, cómo resultó barato y sencillo, y permitió que las casas fueran distintas de acuerdo con las necesidades de las familias, y cómo los miembros de estas familias tejieron canastas utilizando listones de madera para hacer bóvedas que acabaron teniendo distintas formas y ángulos graciosos. Cuando Koolhaas confesó que había una contradicción entre la pureza del proceso y la ambición de empoderar a la gente, Alexander comentó:

–No exactamente. Mira, mi objetivo real es: quiero que la tierra sea hermosa.⁶

[5] Christopher Alexander en conversación con Rem Koolhaas y Hans Ulrich Obrist”, *ARCH+* 189: Entwurfsmuster, No. 189, pp. 20-25. Berlín, Alemania.

[6] Ibid.

Once Alexander discovered morphogenesis—or how organisms develop their form—he tailored it to his 1970s theories and research to design our physical environment as a living entity. The architect diagrammed the social fabric of cities by assembling ritual, economic, and cultural activities while trying to find the genetic code in buildings. He discovered inherent properties in nature such as scale, repetition, boundaries, symmetries, and echoes that could be applied to vernacular thinking, and he analyzed the interconnectedness of infinitesimal acts at the molecular level and their ability to create units or wholes. His diagrams and theories influenced the computer generation and contributed to the tech revolution of the era, but he was more concerned with how architecture could contribute to social change and a way of living that was not alienated by tract housing developments in barren landscapes.

“Just to give you an idea of what I mean by generative system: you see, one of the most interesting building projects that I ever did, a very primitive one in Mexico,” Alexander said. “The Mexicali workers’ housing?” asked architect Rem Koolhaas in an interview. “Yes!” replied Alexander: “I achieved a unique building system which I have not yet ever been able to replicate in other contexts.”⁵ And he continues to explain how the system unfolded step by step, how it was cheap and simple, enabling houses to be different according to the needs of the families, and how these families’ members wove baskets using lath strips to make vaults that resulted in different shapes with funny angles. When Koolhaas confessed that there was a contradiction in the purity of the process versus the ambition to empower people, Alexander remarked: “It isn’t quite like that. Look, my real aim is: I want the earth to be beautiful.”⁶

[5] “Christopher Alexander in Conversation with Rem Koolhaas and Hans Ulrich Obrist”, *ARCH+* 189: Entwurfsmuster, No. 189: 20–25. Berlin, Germany.

[6] Ibid.



Debido a la ausencia de señal en lugares remotos del campo, los mensajes de Zamudio llegaban al amanecer. Yo recibía las imágenes en pedazos: unas manos sosteniendo esculturas translúcidas en miniatura; plumas como si fueran fantasmas en paisajes inhóspitos; gelatina de silicona escurriendo de sus dedos. También había imágenes de nubes, fragmentos de canciones y manos sosteniendo cosas contra una ventana de pasajero. Entre las preguntas que me obsesionaban en ese momento estaban ¿Cómo hablar de un territorio desde la perspectiva tanto del nómada como del sedentario? ¿Cómo se desestabiliza y cambia la tierra al caminar sobre un lugar? ¿Acaso somos habitantes de una delgada superficie?

Pastizal posee una doble condición nómada y sedentaria; es habitante de las “Californias”, como persona nativa del norte mexicano, y errática-jornalera del sur estadounidense. Mexicali es una ciudad que en algún momento fue trazada por sus campos de algodón y los restos del Río Colorado. En la actualidad, su moderna industria agrícola sigue en expansión, pero son las humeantes maquiladoras las que han remodelado la ciudad en forma de una conurbación fabril donde la mano de obra barata permite ensamblar turbinas y autos, producir agroquímicos, y empacar comida para China. California produce más de una tercera parte de las verduras de Estados Unidos, casi todas cosechadas por mexicanos.

Durante sus viajes, a las botas de Pastizal se les adhiere el lodo de los campos estadounidenses, y luego, sin intención alguna, se dispersa en México en forma de polvo. Pero lo que realmente importa es lo que ocurre más allá del mundo físico; porque lo que Pastizal lleva y trae no es el polvo, sino una energía telepática, casi como un aura extrasensorial que se manifiesta mediante sus caminatas en campos erráticos, mediante actos hipnagógicos de respiración y escucha, mediante su prudente cuidado del frágil follaje herbáceo bajo el sol. Muy probablemente, su hogar invisible ocurre durante actos de levitación.

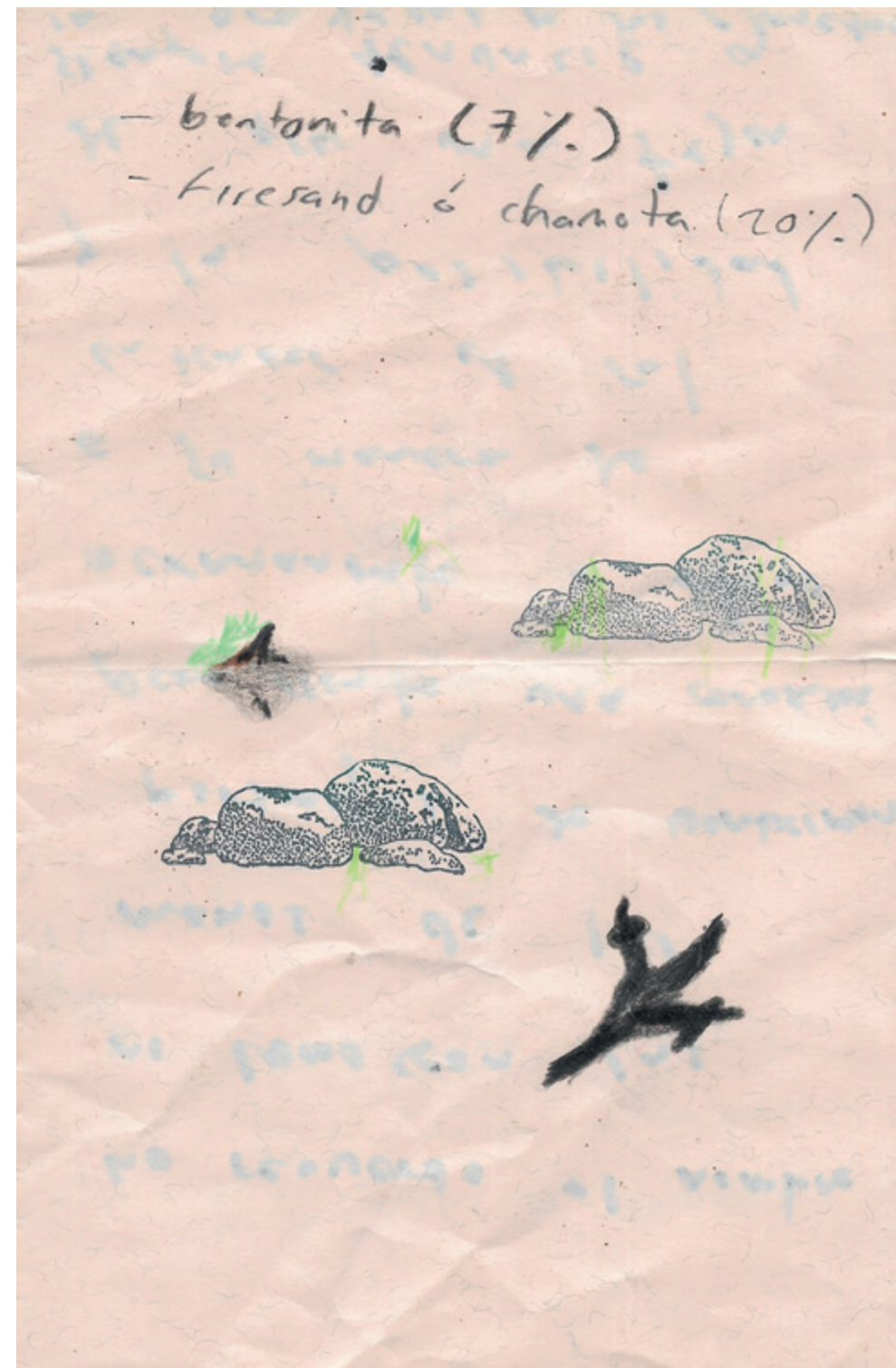


Due to the absence of a signal in remote countrysides, Zamudio's messages arrived at dawn. Images were delivered to me in fragments: hands holding miniature translucent sculptures, feathers like ghosts in inhospitable landscapes, silicone gelatin dripping from their fingers. There were also fragments of songs, images of clouds, or of hands holding things against a passenger's window. Questions that haunted me at the time were how to speak of a territory from the vision of both the nomad and the sedentary. How does walking in a place unsettle and change the land? Are we only inhabitants of a thin surface?

Pastizal is both nomad and sedentary; they are inhabitants of the “Californias.” As native of the Mexican north and wanderer-laborer of the American south. Mexicali is a city that was once traced by its cotton fields and the remnants of the Colorado River. Today, its modern agricultural industry is still expanding, but it is the fuming *maquiladoras* that have reshaped the city into a factory conurbation, with cheap labor enabling the assembly of turbines and cars, the production of agrochemicals, or the packing of food for China. In the US, California produces over a third of the country's vegetables, which are predominantly harvested by Mexicans.

During their travel, Pastizal's boots absorb the mud from the US fields which is then unintentionally dispersed as dust in Mexico. But what really matters is what goes beyond the physical world; because what Pastizal moves back and forth is not the dust, but a telepathic energy, almost like an extrasensory aura that manifests through walking in erratic fields, through hypnagogic acts of breathing and listening, through caring cautiously for the fragile herbaceous foliage under the sun. Their home most probably appears during their acts of levitation.





“Una casa no es sólo un cascarón para habitar; también es un despliegue de nuestra experiencia”⁷, escribió Alexander en 1973, en un momento en que luchaba por encontrar una forma de construcción que no se impusiera sobre la tierra, sino que resonara con su cosmología. A diferencia de lo que muchos asumían, el arquitecto creía que las máquinas y la tecnología podían formar parte de su sistema simbiótico, que la computación y la cibernética eran herramientas para encontrar la totalidad que llevaba buscando toda su vida. En realidad, sus investigaciones sobre sistemas y la búsqueda de la armonía tomaban ejemplos del “arte, la arquitectura, la embriología, la física, la astrofísica, el dibujo, la cristalografía, la meteorología, la dinámica de los sistemas vivos, y la ecología”.⁸ Su interés en estructuras antiguas, catedrales y ciudades medievales surgió de la cualidad inherente de éstas, que contrasta con nuestra época de espiritualidad árida, “infectada por la banalidad”⁹. De allí el enfoque vernáculo del lenguaje de patrones y el interés ulterior del arquitecto por encontrar el significado de la arquitectura en la conciencia, el alma, la religión y el amor. Es por ello que, en sus teorías, la totalidad [*wholeness*] es un proceso que se despliega continuamente, siempre incompleto. En relación a Mexicali, Alexander escribió que “las casas nunca se terminan; existen en un estado imperfecto, en constante cambio y mejoría, así como nosotros también existimos en un estado imperfecto, luchando constantemente por mejorarnos a nosotros mismos”.¹⁰



[7] Christopher Alexander, “The Grassroots Housing Process, 1973” en *Early and Unpublished Writings of Christopher Alexander*. Howard Davis, ed. (Nueva York: Routledge, 2023.) 225.

[8] Christopher Alexander, “Harmony-Seeking Computations: a Science of Non-Classical Dynamics based on the Progressive Evolution of the Larger Whole,” Universidad de California, Berkeley, y Universidad de Cambridge: 2005, p. 1. <https://www.livingneighborhoods.org/library/harmony-seeking-computations.pdf>

[9] Christopher Alexander, *The Nature of Order*, p. 18.

[10] Ver: Karl Linn “The Scope of Social Architecture”, Van Nostrand Reinhold Inc., Nueva York: 1984. *Columns*, Vol. 1, pp. 132-133. Ed. C. Richard Hatch.

[7] Howard Davis, “The Grassroots Housing Process, 1973,” in *Early and Unpublished Writings of Christopher Alexander* (New York: Routledge, 2023), 225.

[8] Christopher Alexander, “Harmony-Seeking Computations: a Science of Non-Classical Dynamics based on the Progressive Evolution of the Larger Whole,” University of California, Berkeley, and University of Cambridge: 2005, 1. <https://www.livingneighborhoods.org/library/harmony-seeking-computations.pdf>

[9] Alexander, Christopher, *The Nature of Order*, 18.

[10] See Karl Lin, “The Scope of Social Architecture,” *Columns*, Vol. 1, 1984: 132–33.

“A house is not just a shell to be inhabited; it is also an unfolding of our experience,”⁷ Alexander wrote in 1973, at a time when he was struggling to find a way of building that did not impose itself on the earth but was attuned to its cosmology. Contrary to what many assumed, the architect believed that machines and technology could be part of this symbiotic system, that computation and cybernetics were tools for finding the wholeness he had been searching for all his life. His research on systems and the pursuit of harmony in fact took examples from “art, architecture, embryology, physics, astrophysics, drawing, crystallography, meteorology, the dynamics of living systems, and ecology.”⁸ His interest in ancient structures, cathedrals, and medieval cities arose from their inherent quality, contrasting with our era of barren spirituality “infected by banality.”⁹ Thus, the vernacular approach of the pattern language and the architect’s future interest in finding the meaning of architecture in consciousness, soul, religion, and love. This is why in his theories, wholeness is a process continuously unfolding, always incomplete. In relation to Mexicali, Alexander wrote that “the houses are never finished; they exist, in an imperfect state, constantly changing and improving, just as we ourselves also exist in an imperfect state, constantly struggling to improve ourselves.”¹⁰



Una mañana temprano, el 3 de febrero de 2022, Pastizal me envió una imagen de lo que parecía ser un *clúster* de casas. Pregunté qué era y respondió: “un proyecto comunitario de los setenta y mi primer hogar en Mexicali”, a lo que agregó “creo que lo construyó un famoso arquitecto llamado Christopher Alexander”.



Un mes después, el 17 de marzo de 2022, Christopher Alexander murió de pulmonía a los 88 años en Binsted, Reino Unido.

One early morning, on February 3, 2022, Pastizal sent me an image of what appeared to be a cluster of houses. I asked what they were, and they replied, “a community project from the seventies and my first home in Mexicali,” adding, “I think it was built by a famous architect named Christopher Alexander.”



A month later, on March 17, 2022, Christopher Alexander died of pneumonia at eighty-five years old in Binsted, United Kingdom.

mi primera interacción con la casa
después de veinte años
fue dibujar un sol sobre el tragaluz
en lo que solía ser la habitación de mis xadres
Pastizal Zamudio

Originalmente, la primera casa de Pastizal no fue construida como casa, sino como un patio de constructores (*builder's yard*), concebido por Alexander como el sitio experimental en cada proyecto de vivienda. En este lugar se crean y se ensamblan todas las partes, se prueban los modelos a escala natural, lo cual les brinda a los habitantes la oportunidad de aprender del proceso a medida que se convierten en sus constructores. Los cuartos terminados sirven para alojar a los arquitectos residentes. El complejo crea un *centro fuerte*, donde todos comen y socializan al final del día. Cuando el proyecto concluye, puede servir de centro comunitario. En el “experimento mexicano” —construido frente a cinco casas—, El Sitio fue, de acuerdo con Alexander, el punto de partida físico y espiritual de todo el proceso, “dispuesto con tanto cuidado como —o quizá con más cuidado que— las propias casas que vendrían después”.¹¹

Cuando Pastizal regresó a este sitio, su primera casa, yo le acompañé. Parecía como si los arcos y nichos que recordaba aún estuvieran en los rincones, así como los pequeños compartimientos secretos que ahora redescubría con sus manos adultas. Surgieron *flashbacks* de una época anterior, aun cuando la habitación de sus padres se había convertido en una sala de obstetricia y los corredores estaban cubiertos con señales de salidas de emergencia y advertencias de materiales tóxicos. El complejo se había transformado en una clínica, pero el edificio

[11] Idem, *The Production of Houses*, p. 107.

my first interaction with the house
after twenty years
was to draw a sun over the skylight
in what used to be the bedroom of my parents
Pastizal Zamudio

Pastizal's first home was originally not built as a house, but as a *builder's yard*, conceived in every housing project by Alexander as the experimental site. This is the place where every part is crafted and assembled, and where one-to-one scale models are tested, giving the dwellers an opportunity to learn from the process as they become the builders themselves. The finished rooms are then used by the resident architects. The complex creates a *strong center*, where everyone eats and socializes at the end of the day. After the project is concluded, it can be used as a community center. In the “Mexican experiment”—built across the street from the five houses—it was, according to Alexander, the physical and spiritual starting point of the whole process, “laid out as carefully as—perhaps even more carefully than—the houses themselves that would later follow.”¹¹

When Pastizal returned to this site of their first home, I went with them. It seemed like the arches and niches they remembered were still in the alcoves, as well as the small secret compartments that they now rediscovered with their adult hands. Flashbacks of an earlier time appeared, even when their parents' bedroom had been turned into an obstetrics ward, and the corridors were covered with signs of emergency exits and toxic materials warnings. The building gave the impression of being in intensive care itself, surrounded by electrical wiring, pierced by new metal doors, and plastered with several coats of paint since it was built in 1975-76. The aspiring health care practitioners walked through the central courtyard, but hastily, as the Mexicali heat forced them inside, where they had recently installed air conditioning.

[11] Idem, *The Production of Houses*, 107.

daba la impresión de estar él mismo en cuidados intensivos, rodeado de cables eléctricos, horadado por nuevas puertas metálicas y cubierto de varias capas de pintura desde su construcción en 1976. Los aspirantes a profesionales de la salud caminaban a través del patio central, pero con prisa, pues el calor de Mexicali los obligaba a entrar al aire acondicionado de reciente instalación.

La placa metálica permanece en la entrada. En ella se lee algo así: *El Sitio. Casa prototipo construida entre 1975-1976. Proyecto de investigación dirigido por Christopher Alexander. En 2005, fue reconstruida y rehabilitada por la Facultad de Medicina para instalar el Centro Comunitario.* Hay algo sobre las placas que glorifican a los lugares y, sin embargo, no hay una historia sobre la familia de Pastizal en cuanto inquilinos, ni sobre los ocupas ilegales que fueron desalojados por la universidad a fines de los noventa para que la familia de Pastizal pudiera ir a vivir allí. La historia suele ser huidiza y fugitiva. Pero, sobre todo, está siempre incompleta. Algunos de los vecinos de Pastizal –los hijos e hijas de las cinco familias que construyeron las casas en los años setenta– aún reconocen su rostro. Uno de ellos nos abrió amablemente la puerta de su pequeño hogar. Adentro vimos la bóveda tejida, ahora cubierta de pintura, como si fuera una escayola sobre una columna vertebral curva; vimos restos de los bloques de adobe y cemento que han resistido los sismos cíclicos de Mexicali; y vimos periódicos de los años setenta despegándose de los techos abovedados, como si el pasado remoto fuera de estratos geológicos sedimentándose en el edificio.



El padre de Pastizal falleció hace algunos años debido a una enfermedad respiratoria. No pudo ver cómo su casa fue transformada en clínica. Ni cómo Pastizal, ahora artista, pudo dormir de nuevo en su habitación, trepar a los techos abovedados, y escuchar el murmullo de las grietas del edificio por la noche.

The metal plaque remains at the entrance. It reads something like this: “El Sitio. Prototype home built between 1975–1976. Research project lead by Christopher Alexander. In 2005, it was rebuilt and rehabilitated to install the Community Center by the Faculty of Medicine.” There is something about plaques that enshrine places, yet there is no story about Pastizal’s family as tenants, nor of the squatters that were evicted by the university in the late nineties so that Pastizal’s family could come live here. History is often elusive and fugitive. But above all, always incomplete. Some of Pastizal’s neighbors—the sons and daughters of the five families who built the houses in the seventies—still recognize Pastizal’s face. One of them kindly opened the door of his tiny home for us. Inside, we saw the woven dome, now covered with paint, as if it was a cast over a curved vertebral spine; we saw remnants from the soil-cement blocks that have resisted Mexicali’s cyclic earthquakes; and we saw the newspapers from the seventies peeling off from the vaulted ceilings, as if the remote past was geological strata sedimenting the building.



Pastizal’s father passed away a few years ago due to a respiratory illness. He was not able to see how his home was transformed into a health clinic. Or how his child, now an artist, was able to sleep in their room again, climb into the vaulted ceilings, and listen to the murmur of the building’s cracks at night. He was also not able to witness how Pastizal removed the new built-in cement in the central courtyard, to replace it instead with a ground, a *luminous ground* with more than one hundred clay stones molded with their bare hands.

Tampoco pudo ver cómo pulverizaba el nuevo cemento incorporado en el patio central y lo reemplazaba con un suelo, un suelo luminoso hecho con más de cien piedras de barro moldeadas con sus propias manos.

Como arquitecto y profesor que les decía orgulloso a sus estudiantes que su casa había sido construida por Alexander, el padre de Pastizal habría sabido que las piedras y las grietas del nuevo piso no son accidentes, sino *patrones*, “jardines espontáneos” moldeados en forma de estrellas irregulares. Muy probablemente habría reconocido que la banca que Pastizal y su vecino hicieron con un poste de luz en lo que solía ser el jardín, es un elemento central del pensamiento de Alexander. Para alcanzar la calidad sin nombre, “un edificio debe construirse, al menos en parte, con aquellos materiales que envejecen y se desmoronan. Baldosas suaves y ladrillos, con pasto que crece entre las ranuras que dejan las piedras”¹², escribió Alexander.



*si la tristeza mora en la -unidad-
es porque los “centros vivos” son seres
que usan sistemas integumentarios basado en emociones;
christopher dice que podemos sentir tristeza en una columna*
Pastizal Zamudio

*La belleza es inocente, aparece cuando la gente
se olvida de sí misma, cuando a la gente que hace cosas
no le importa lo que la gente piense de ellas.*¹³
Christopher Alexander

Es cierto que Pastizal usó el libro *El modo atemporal de construir* de Alexander como oráculo y guía para su proyecto, como si sus pequeñas acciones en el edificio estuvieran dictadas por cleromancia. Es cierto que hubo muchas coincidencias cuando comenzamos a trabajar en el centro de salud universitario El Sitio: que la habitación que Pastizal ocupaba en su infancia también fue “el cuarto de Chris”, cuando vino a construir el proyecto en los años

[12] Christopher Alexander, *A Timeless Way of Building* (Oxford University Press, Nueva York: 1979) p. 153.

[13] Idem, *The Luminous Ground*.

[12] Christopher Alexander, *A Timeless Way of Building* (Oxford University Press, 1979), 153.

[13] Idem, *The Luminous Ground*.

As an architect and teacher who spoke proudly with his students about his house having been built by Alexander, he would’ve known that Pastizal’s stones and the cracks between them are not accidents, but *patterns*, “spontaneous gardens” that are shaped in the form of irregular stars. He most probably would recognize that the bench his child and one neighbor made with an electric street pole, in what used to be their garden, is an element central to Alexander’s thinking. To reach the quality without a name, “a building must be made, at least in part, of those materials which age and crumble. Soft tile and brick, and grass growing in the cracks between the stones.”¹² Alexander wrote.

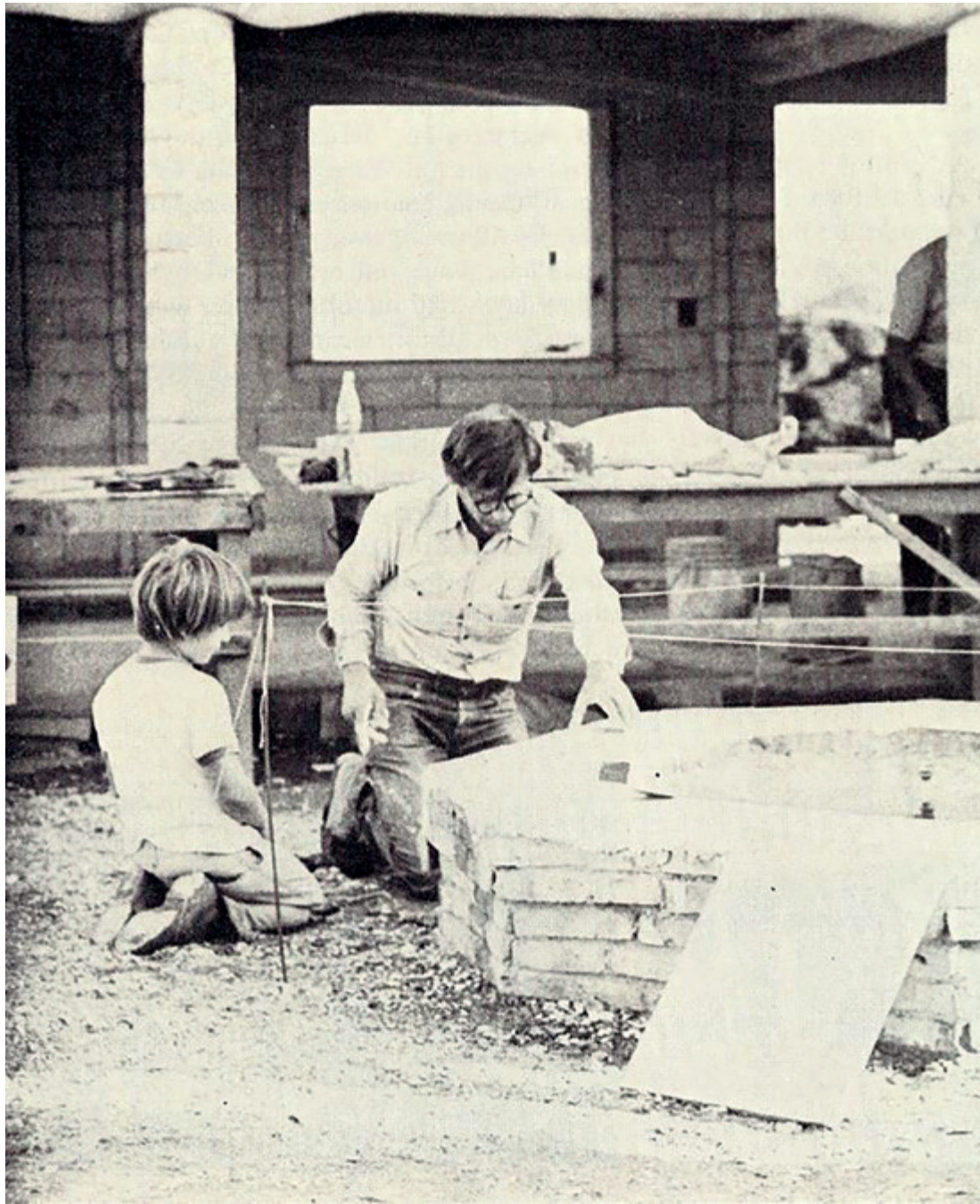


*if sadness dwells in -unity-
it is because the “living centers” are beings
that use integumentary systems based on emotions
christopher says that we can feel sadness in a column*
Pastizal Zamudio

*Beauty is innocent, it appears when people
forget themselves, when people who make things
do not care what people think of them.*¹³
Christopher Alexander

It’s true that Pastizal used Alexander’s *A Timeless Way of Building* book as an oracle and guide for their project, as if their small actions in the building were dictated by cleromancy. It is also true that there were many coincidences when we started working at the university health center: that Pastizal’s room as a child was also “Chris’s room” when he came to build the project in the seventies; and that the health center had turned the very same room into a nursery and painted one of the walls with irregular stars.

But before Pastizal decided to replace the new cement floor in the courtyard with paving stones to create a meditative garden, the artist traveled to California to see other of the architect’s houses, only



Christopher Alexander en el patio de constructores del Experimento Mexicali, ca. 1975.
 Christopher Alexander at the Builder's Yard in the Mexicali Experiment, ca. 1975.
 Photo/ Foto: Dorit Fromm, Martin Just, Peter Bosselmann, "Das Mexicali-Experiment",
Baumeister Magazine 1, 1978.



Pastizal Zamudio y sus amigos en su casa
 (el patio de constructores del Experimento
 Mexicali), ca. 2004. Pastizal Zamudio and
 friends at their home (the Builder's Yard of
 the Mexicali Experiment), ca. 2004.

setenta y que el centro de salud había convertido el mismo cuarto en una guardería y había pintado estrellas irregulares en una de las paredes.

Pero antes de que Pastizal decidiera sustituir el nuevo piso de cemento del patio con lozas de barro para crear un jardín de meditación, viajó a California para ver otras casas del arquitecto, sólo para descubrir que, al igual que en Mexicali, Alexander había elegido cuidadosamente los adornos, las columnas, los motivos y las celosías para poner a prueba su teoría de la totalidad, los espacios positivos, los gradientes, la rugosidad y los vacíos. Pero incluso antes de eso, ambos dedicamos un año a leer a Alexander, para entender que su lenguaje de patrones no es un manual de instrucciones, sino una filosofía de vida. Que la “cualidad sin nombre” sólo es posible si existe cierto parentesco con el mundo mismo, y si se comprende que la vida surge e interactúa constantemente en todas las escalas. Que aun cuando sus teorías suelen tener un aire de pomposidad o utopismo velado, o posibles guiños a doctrinas moralizantes, contienen cierta verdad, y quizá preguntas oportunas.



Indagamos si la universidad permitiría a Pastizal quitar el piso de cemento y crear un nuevo jardín en su lugar. Durante muchos meses y sin planes formales, los vecinos acudieron a ayudar con la preparación de la tierra. Pastizal pasaba sus días y noches con *The Production of Houses* (1985) bajo el brazo, tocando superficies, escuchando entre los muros, pensando en cómo el edificio parecía unos pulmones hechos de piedra, pulmones que respiraban y obtenían el aire de los corredores y las ventanas.

Se construyó un horno especial a varios kilómetros de distancia para cocer las piedras, sólo de trece en trece. Cada una de ellas fue amasada y cuidada por Pastizal como si fuera un ser vivo. Su antiguo cuarto, el cuarto de Chris, se usó como si fuera una unidad de cuidados intensivos, con humidificadores y ventilación especial para evitar que las piedras se astillaran con el calor de Mexicali, y para permitir que su superficie porosa respirara sus canciones y su voz aterciopelada.

to discover that, as in Mexicali, ornaments, columns, motifs, and lattices had also been carefully selected by Alexander to test his theories of wholes, positive spaces, gradients, roughness, and voids. But even before that, we both dedicated a year to reading Alexander. To understand that his pattern language is not an instruction manual, but a philosophy of life. That the “quality without a name” is only possible through a certain kinship with the world itself, and through the understanding that life is constantly emerging and interacting at every scale. That even if his theories often have an air of grandiosity or veiled utopianism, or possible hints of moralizing doctrines, they contain some truth, and perhaps questions that are timely.



We asked the university if they would let Pastizal remove the cement floor and make a new garden instead. For many months and without formal plans, neighbors came to help prepare the ground. Pastizal would spend their days and nights with *The Production of Houses* (1985) under their arm, touching surfaces, listening between the walls, thinking how the building resembled lungs made out of stone, breathing lungs getting air from the corridors and windows.

A special kiln was built miles away to fire the stones—only thirteen at a time. Each one of them was kneaded and nurtured by the artist as if it were a living thing. Their former room, Chris’s room, was used as if it were an intensive care unit, with humidifiers and special ventilation that kept the stones safe from splintering from Mexicali’s heat, and to allow their porous surface to breathe the songs, and their velvet voice. The place became an experimental site again, where artists, neighbors, architects, and stonemasons came together to create a floor that became a garden for the nurses, for the students, and for the community. Perhaps no one will notice that Pastizal shaped each of the stones into irregular stars, and that their crevices are part of a living process.

El lugar se volvió a convertir en un sitio experimental donde artistas, vecinos, arquitectos y albañiles convergieron para crear un piso que se convirtió en un jardín para las enfermeras, los estudiantes y la comunidad. Quizá nadie notará que Pastizal modeló cada una de las piedras en forma de estrellas irregulares, y que sus grietas son parte de un proceso vivo.

Cuando los estudiantes de Alexander¹⁴ regresaron a Mexicali siete años después de concluidas las cinco viviendas, el arquitecto vio imágenes de cómo se habían transformado las casas: “Algunos arquitectos se sentirían incómodos de ver que su obra está cambiando... Cuando se terminó, las viviendas no tenían la misma cualidad de integración que tienen ahora. Ahora es tan común que se integra mucho mejor a la vida y eso me hace muy feliz. Ésta es la cualidad que realmente busco”.¹⁵

[14] Christopher Alexander, “Revisiting Mexicali”, Entrevista por Thomas Fisher en *Progressive Architecture* 03, 1991, p. 79-81.

[15] Todos los textos de Pastizal Zamudio han sido extraídos de su diario personal realizado durante el proceso del proyecto.

*algunas grietas parecen bocas a punto de murmurar algo,
cíclopes pronunciando mantras,
bajo uno de ellos baila una oruga.*

Pastizal Zamudio



Este texto fue originalmente comisionado por la curadora Zeynep Öz como parte de su proyecto YAZ Series para la Bienal de Sharjah, Sharjah Art Foundation (SAF), Febrero – Mayo 2025.

Andrea Torreblanca es una curadora y escritora mexicana interesada en las intersecciones entre arte, arquitectura, performance e historia social. Tiene un máster en Estudios Curatoriales por el CCS, Bard, Nueva York. Actualmente es directora de proyectos curatoriales en INSITE y fundadora y editora de *INSITE Journal*.

[14] Dorit Fromm and Peter Bosselmann, “Seven Years Later [Mexicali Revisted],” *Places*, 1984. <https://placesjournal.org/assets/legacy/pdfs/mexicali-revisited-seven-years-later.pdf>

[15] Christopher Alexander, “Revisiting Mexicali”, Interview by Thomas Fisher in *Progressive Architecture* 03, 1991, 79–81.

When Alexander’s students¹⁴ Dorit Fromm and Peter Bosselmann returned to Mexicali seven years later after the five houses were completed, the architect saw images of how the houses had been transformed: “It might make some architects uncomfortable that their work is being changed... When it was first finished, the housing there didn’t have the same quality of integration that it has now. Now it has reached a level of ordinariness that is better integrated into life and makes me very happy. This is the quality that is my real goal.”¹⁵

*some crevices resemble mouths on the verge of muttering something,
cyclopes pronouncing mantras, under one of them
a caterpillar dances.*

Pastizal Zamudio

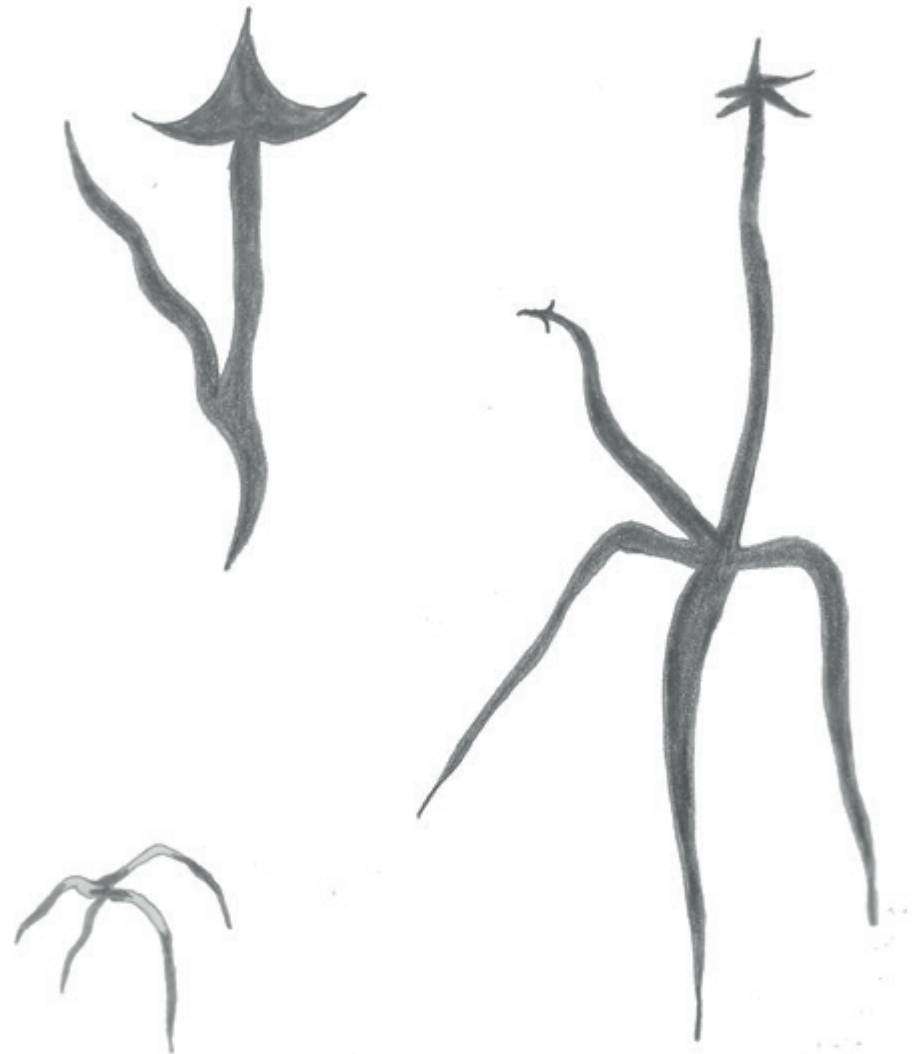


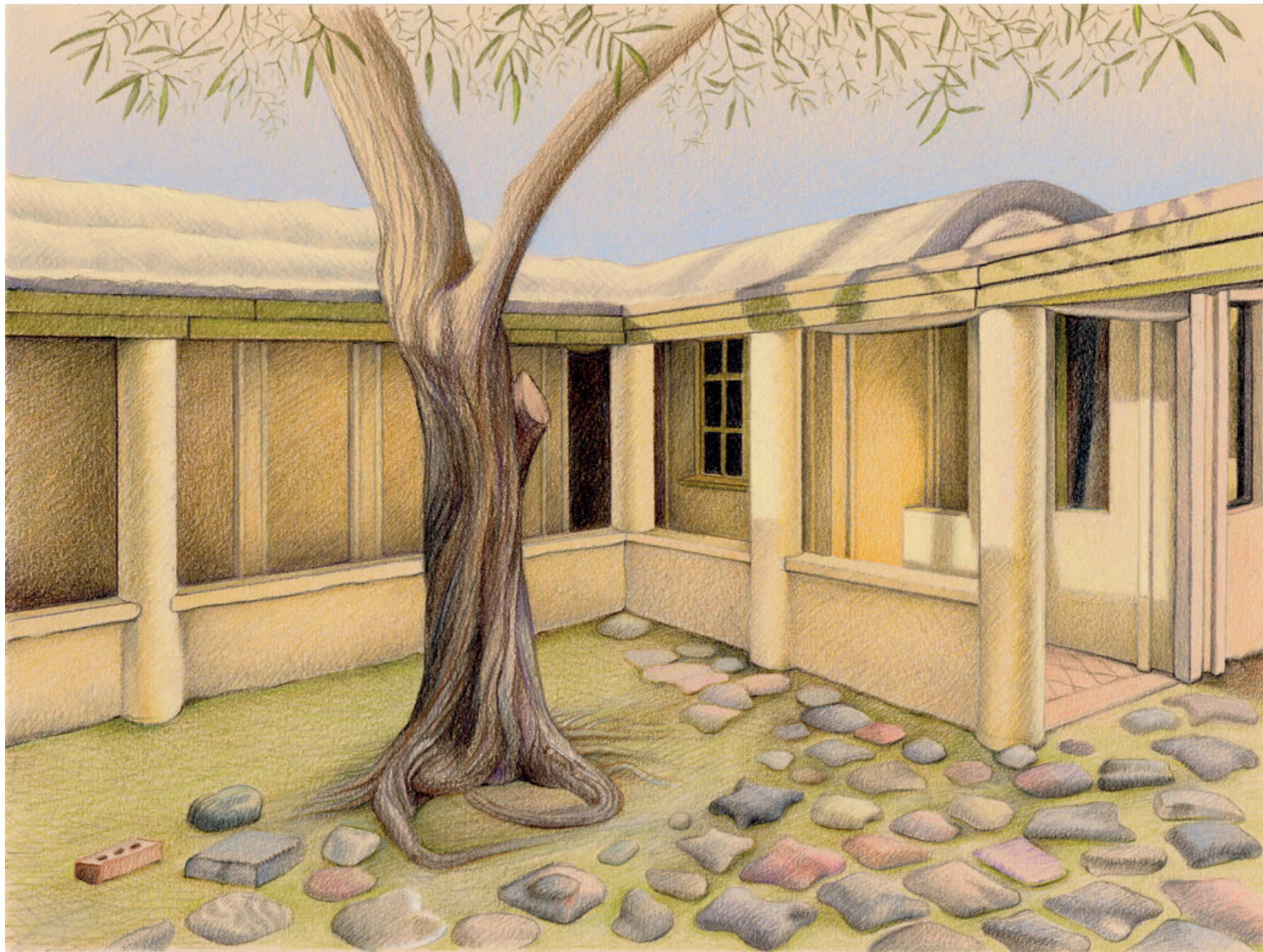
This text was first commissioned by curator Zeynep Öz as part of her YAZ publication series project for Sharjah Biennial, Sharjah Art Foundation (SAF), February–May 2025.

Andrea Torreblanca is a Mexican curator and writer interested in the intersections of art, architecture, performance, and social history. She holds a master's in curatorial studies from CCS, Bard, New York. Torreblanca is currently the director of curatorial projects at INSITE, and the founder and editor of the *INSITE Journal*.

THE QUALITY

To seek the timeless way we must
first know the quality without a
name.





Cynthia Hooper
*The Mexicali Experiment/
El Patio de Pastizal*, 2024
lápiz de color sobre papel /
colored pencil on paper

Ante
el último
escombros,
antes
de que
amanezca
(2038), 2023

Pastizal

Zamudio

Before
the Last
Rubble,
in the
Face
of Dawn
(2038), 2023

Pastizal

Zamudio



El artista Pastizal Zamudio y el ceramista José Ricardo Osuna abriendo el horno
Pastizal Zamudio and ceramist Ricardo Osuna opening the kiln, Mexicali, 2023



Izquierda/ Left: Pastizal Zamudio, Baldosas de barro secándose / Earth slabs drying
 Derecha / Right: El estudio del artista / The artist studio, Mexicali, 2023











Fotos / Photos: Hugo Fermé

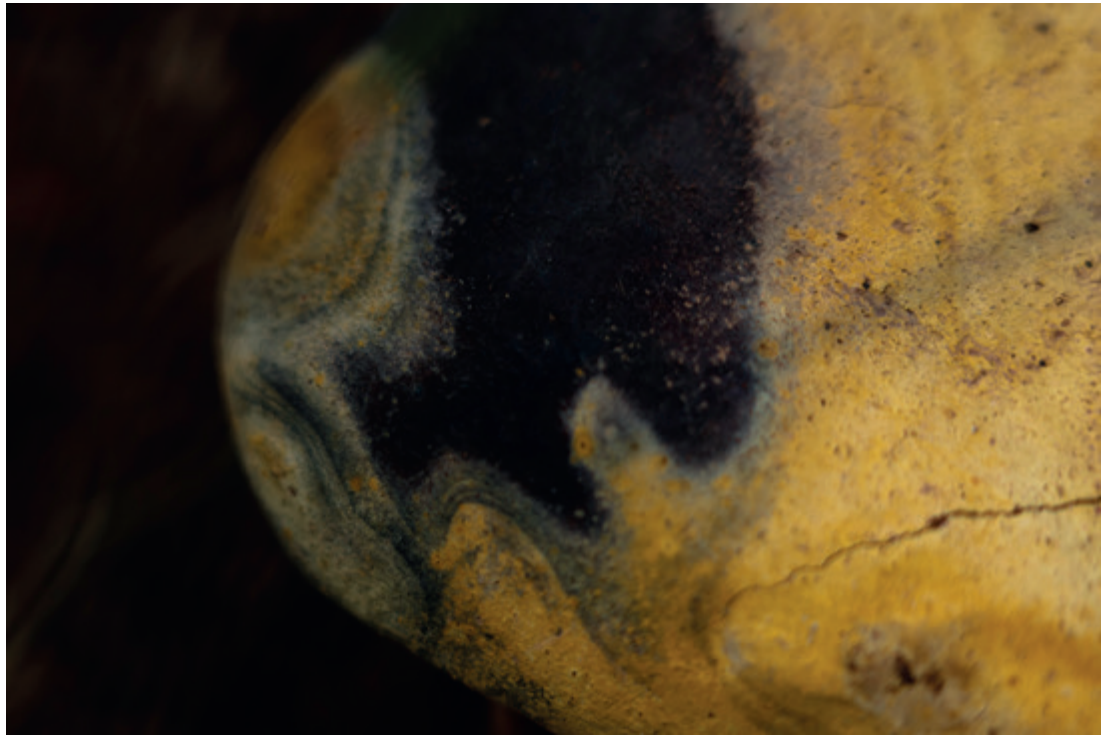




Pastizal Zamudio, *Ante el último escombro, antes que amanezca* (2038) / *Before the Last Rubble, in the Face of Dawn* (2038), Mexicali, 2023



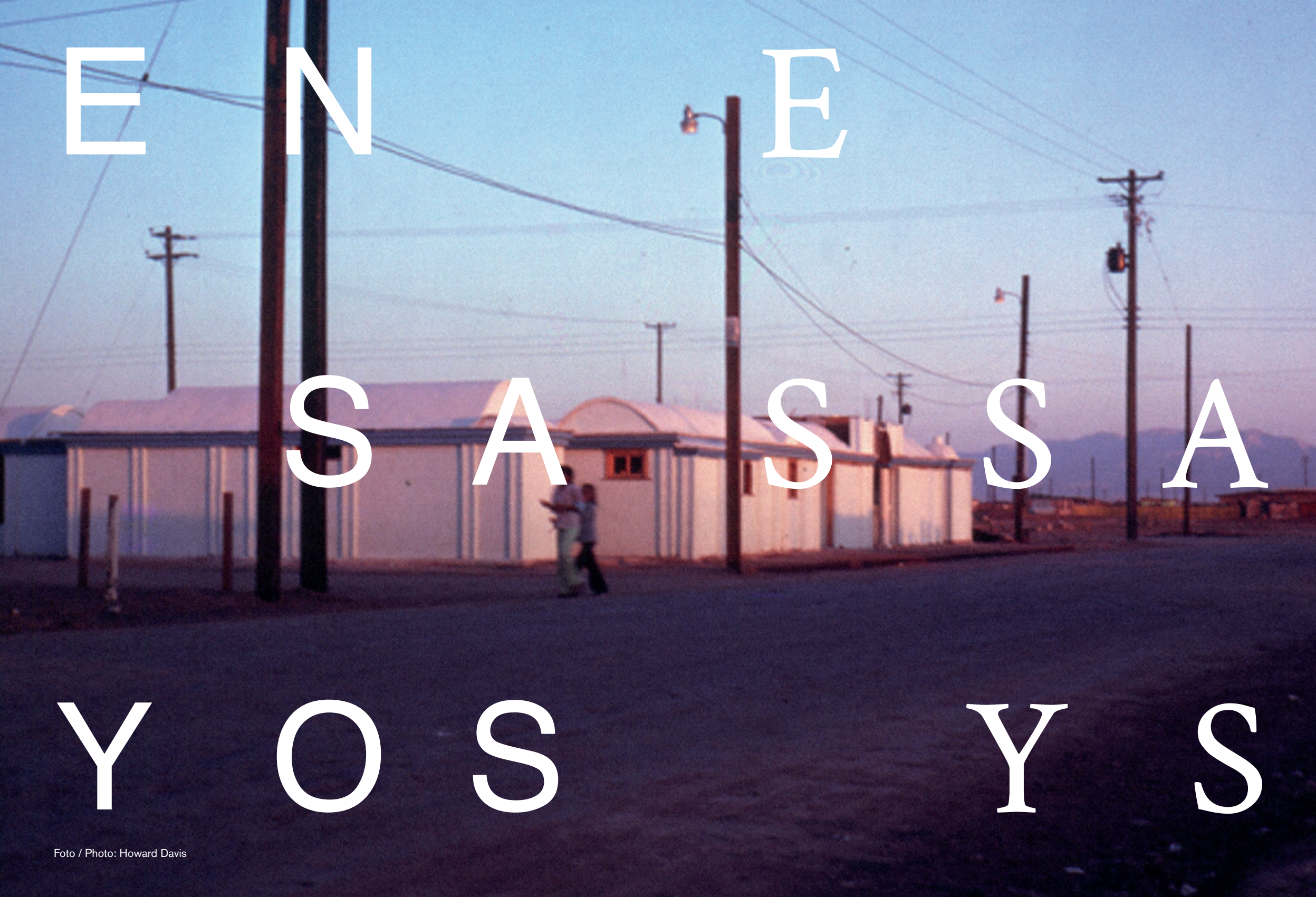












E N E
S A S A
Y O S Y S

De Mexicali a la Franja de Gaza:

(Re)diseñando la
ciudad asimétrica

AJ

Kim

From Mexicali to the Gaza Strip:

(Re)designing
the Asymmetrical City

AJ

Kim

Podría decir algunas cosas más críticas sobre la filosofía de Christopher Alexander como arquitecto: una crítica, por ejemplo, sobre cómo incluso los arquitectos socialmente conscientes pueden caer en la falacia de una imagen de sí mismos como pequeños dioses creando algo a partir de la nada en el “espacio vacío”. Pero solo diré que en la obra de Alexander existe un ethos de creencia colonial británica en la belleza ordenada, la simetría y la priorización de las formas controladas de la “naturaleza”. Imaginar que Alexander es un pionero de los años setenta de cualquier tipo, incluso en el sector de la vivienda social, como el primero en darse cuenta de que el bienestar humano está conectado con el entorno natural, es una presunción profundamente colonial que desestima los conocimientos, formas de ser y formas de construir indígenas.

I could say a few more critical things about Christopher Alexander’s philosophy as an architect: a critique, for example, of how even socially conscious architects might fall fallacy to the image of themselves as small gods creating something out of nothing in “empty space,” but I will say only that within Alexander’s work there is an ethos of British colonial belief in orderly beauty, symmetry, and prioritization of controlled forms of “nature.” To imagine that he is a 1970s pioneer of any kind, even in the social housing sector, as the first to have realized that human wellness is connected to the natural environment, is a deeply colonial presumption that dismisses Indigenous knowledges, ways of being, and ways of building.



Fotos / Photos: Howard Davis



Foto / Photo: Dorit Fromm and Peter Bosselmann

Este privilegio es un reflejo más amplio de los campos de la arquitectura y la planeación durante este periodo, y es representativo de los estándares coloniales históricamente constituidos dentro de la arquitectura y la planeación urbana, que continúan favoreciendo las perspectivas occidentales y europeas. Esto no quiere decir que esté en desacuerdo con la noción de Alexander de que la cualidad física de nuestros entornos construidos y naturales puede producir bienestar y, por ende, también un malestar mayor. Quiénes somos, en cuanto humanos que nos movemos a través de nuestros diversos entornos, nuestras subjetividades, nuestras identidades y formaciones culturales y sociales importa, porque siempre estamos (como personas, y no sólo como diseñadores, planeadores o arquitectos) dando forma y cobrando forma a partir de los espacios donde vivimos y con los que nos relacionamos.

En este sentido, el Experimento Mexicali fue un ejercicio radical en la creación de una forma de vivienda social que pudiera adaptarse no sólo a su entorno natural, sino a un “público” que con frecuencia no se suele considerar como poseedor de una agencia o privilegio para diseñar. La intervención inicial de Alexander en Mexicali como experimento de vivienda social tuvo en cuenta el contexto local de las familias que vivirían allí, y prestó especial atención al clima y al entorno del árido Mexicali desde una perspectiva de diseño que incorporaba las materias primas de la tierra y los recursos locales. Sin embargo, Alexander ofrece una comprensión y una idea específicamente coloniales británicas de la belleza como algo simétrico, de ahí la repetición de la forma circular, que me gustaría utilizar para replantear la conversación en torno al complejo de viviendas tal y como se construyó en 1975–76, y tal y como se transformó posteriormente -quizás una razón por la que, a pesar de las esperanzas de Alexander, no se «amplió».

Así, la visión de Alexander sobre el espacio y sus ideas sobre la integrabilidad de la historia natural y la belleza del paisaje son visibles en el diseño del Experimento Mexicali. Me pareció muy significativa su visión retroactiva del proyecto unos siete años después de su diseño, en 1984.¹ En su reflexión sobre los cambios que se habían hecho en el sitio, se

[1] Christopher Alexander, “Mexicali Revisited: Introduction,” *Places Journal*, vol. 1 (4), 1984.

This privileging is a wider reflection of the fields of architecture and planning during this time, and representative of historically constituted colonial standards within architecture and city planning that continue to privilege Western and European perspectives. This is not to say that I disagree with Alexander’s notion that the physicality of our built and natural environments can produce a wellness of being, and therefore also further unwellness. Who we are as humans moving through our various environments, our subjectivities, our identities, and cultural and social formations matter because we (as people, and not just designers, planners, or architects) are always both being shaped by and shaping the spaces that we live in and relate to.

In this regard, the Mexicali Experiment was a radical exercise in creating a form of social housing that could be adaptive, not just to its natural environment but to a “public” who is not often seen as having design agency or design privilege. Alexander’s initial intervention with Mexicali as a social housing experiment considered the local context of the families who would live there, and paid particular attention to the climate and environment of arid Mexicali from a design perspective that incorporated the raw materials of the land and local resources. However, Alexander offers a specifically British colonial understanding and idea of beauty as symmetrical, hence the repetition of the circular shape, which I would like to utilize to reframe the conversation around the housing complex as it was built in 1975–76, and as it became later—perhaps a reason why despite Alexander’s hopes, it did not “scale up.”

Thus, Alexander’s vision for the space and ideas about the integrability of the natural history and beauty of the land are visible within the design of the Mexicali Experiment. I found most significant his retroactive insight about the project roughly seven years after its design, in 1984.¹ In his reflection of what changes had been made to the site there is a rather colonial attitude that in his view, the families living in the community had “spoiled” the integrity of the design. This colonial belief is twofold: that design itself is pure and must be “timeless” (never changing), and that the outsider [white] can know what is best for the local [native]. We see this both in and outside of architecture as a

[1] Christopher Alexander, “Mexicali Revisited: Introduction,” *Places Journal*, vol. 1 (4), 1984.

aprecia una actitud más bien colonial, según la cual, en su opinión, las familias que vivían en la comunidad habían «estropeado» la integridad del diseño. Esta creencia colonial tiene dos vertientes: que el diseño en sí es puro y debe ser «atemporal» (no cambiar nunca), y que el extranjero [blanco] puede saber qué es lo mejor para el local [nativo]. Vemos esto tanto dentro como fuera de la arquitectura como un conjunto de conocimientos basados en la historia que han privilegiado las formas europeas, y a menudo específicamente británicas, de «conocer» la tierra y saber lo que debe venir a esa tierra, así como la forma en que debe gestionarse. Vemos que estas ideas se repiten aún hoy, como punto de conflicto tanto en los movimientos coloniales como en los descoloniales, actualmente, en todo el mundo.

Sin embargo, una de las grandes contribuciones de Alexander a la arquitectura, quizá derivada de su capacidad de integrar la belleza —a la que presta tanta atención— en la simetría recurrente de los organismos naturales en el nivel microbiológico, es que con el tiempo (1984) él está dispuesto a aceptar las adaptaciones, mutaciones y modificaciones que el complejo de viviendas comienza a encarnar en este breve periodo. En este sentido, el sitio se convierte en un objeto más vivo, y su diseño se vuelve aun más exitoso: se pretendía que hubiera cierta apertura, la cual al final permitió que prosperara su naturaleza humana. Podríamos decir que esta evidencia de lo humano en el espacio o sus «estropeos» lo hacen más completo. Ciertamente, en términos de su utilidad y funcionalidad para los residentes originales. Y así también deberíamos medir y entender la belleza: ¿vemos con el tiempo pruebas del desorden asimétrico de la vida que da lugar a modificaciones adaptadas a sus residentes? ¿Vemos que la casa se convierte en un hogar a través de sus protuberancias, sus imperfecciones, sus crecimientos antiestéticos? El contexto del diseño es y debe ser siempre cambiante. «La ciudad no es un árbol», pero la ciudad crece igual.²

[2] Christopher Alexander, "A City Is Not a Tree", *Ekistics*, 139, 1965, 344–48.

historically based set of knowledges that has privileged European, and often specifically British, ways of “knowing” the land and knowing what should come to that land, as well as how that land should be managed. We see these ideas repeated still today, as a point of conflict in both colonial and decolonial movements, currently, worldwide.

But one of Alexander’s great contributions to architecture, stemming perhaps from his ability to integrate the beauty he pays such close attention to in the recurring symmetry of natural organisms at the microbiological level, is that he (1984) is eventually willing to embrace the adaptations, mutations, and modifications that the housing complex in this short passage of time begins to embody. In this sense the site becomes a more living object, and his design even more successful—a certain openness was intended, which did allow for humanness to thrive. This evidence of humanness in the space, or its “spoils,” make the space more whole, we could say. Certainly, in terms of its usefulness and useability for the original tenants. And that, too, should be how we measure and understand beauty: over time do we see evidence of the asymmetrical disorder of life that results in modifications suited to its residents? Do we see the house becoming a home through its bulges, blemishes, its unsightly growths? The design context is and must always be changing. “The city is not a tree”, but the city grows just the same.²

[2] Christopher Alexander, "A City Is Not a Tree," *Ekistics*, 139, 1965, 344–48.

Look to Cruz and Forman’s (2020) analysis that connects the future hope for an “Open Gaza,” for example, to the contentiousness of the US-Mexico border, which also very much constitutes the built and “natural” landscape for Mexicali as a place. If Mexicali is naturally (by nature, via its border location, and its raw material) a place that is quite porous, then it is the border wall that is fantasy (and perhaps should have no place). This is an example as to how there is more to symmetry than physical design. Symmetry in those more physical elements of the Mexicali Experiment ignored the “asymmetries of [social, economic, and political] power,” as Cruz and Forman put it, are always present

Véase el análisis de Cruz y Forman (2020) que conecta la esperanza futura de una «Gaza abierta», por ejemplo, con la conflictividad de la frontera entre EE.UU. y México, que también constituye en gran medida el paisaje construido y «natural» de Mexicali como lugar. Si Mexicali es naturalmente (por naturaleza, a través de su ubicación fronteriza, y su materia prima) un lugar bastante poroso, entonces el muro fronterizo es una fantasía (y tal vez no debería tener lugar). Este es un ejemplo de cómo la simetría es algo más que un diseño físico. La simetría en los elementos más físicos del Experimento Mexicali pasó por alto las «asimetrías del poder [social, económico y político]», como dicen Cruz y Forman, que siempre están presentes en los espacios construidos y naturales. Es particularmente peligroso ignorar las asimetrías de poder en lugares fronterizos como Mexicali, la Franja de Gaza, y muchos otros lugares naturales/antinaturales en todo el mundo. Si el complejo de viviendas en Mexicali no existe hoy en su forma deseada, como una intervención temprana en la vivienda social, es quizá porque no incorporó una comprensión de esta asimetría de poder, incluso cuando el sitio refleja una hermosa simetría de diseño en su uniformidad, en sus bóvedas, en su compatibilidad ecológica (mas no social) con el paisaje físico nativo.

El arquitecto de Gaza, Salem Al Qudwa, reflexiona sobre cómo los palestinos, encerrados a la fuerza dentro de Gaza, demuestran su necesidad de una constante construcción y reconstrucción. La resistencia y adaptabilidad palestinas son poderosas. En Gaza es frecuente que se desafíen las estructuras con base en el diseño para participar en el proceso de la planeación cotidiana bajo restricciones tanto materiales (literalmente los ladrillos) como corporales. Como apunta Al Qudwa: “Sin embargo, en Gaza encontramos aún otro aspecto más de lo ‘ordinario’ que se vincula con la reducción de la vida cotidiana a un mínimo indispensable en el que el acceso al combustible, la electricidad y otras necesidades básicas no es gratuito, sino que está restringido por Israel, cuyo control de las fronteras teóricas de la Franja de Gaza es absoluto”.³

[3] Salem Al Qudwa, “Everyday Architecture Gaza,” Uniform November, 2019.

within built and natural spaces. Asymmetries of power are particularly perilous to ignore in border places such as Mexicali, and the Gaza Strip, and many other natural/unnatural places across the world. If the Mexicali housing complex today does not exist in its intended form, as an early intervention in social housing, perhaps it is because it did not incorporate an understanding of this asymmetry of power, even as the site reflects a beautiful symmetry of design in its uniformity, in its domes, in its ecological (but not social) compatibility with the native physical landscape.

Gazan architect Salem Al Qudwa ponders further on how Palestinians, forcefully enclosed within Gaza, demonstrate constant construction and reconstruction out of necessity. There is power in ongoing Palestinian resilience and adaptability. Within Gaza is frequent design-based defiance of structure in order to participate in the process of everyday planning under both material (as in literal building blocks) and corporeal (as in embodied) restrictions. Al Qudwa describes, “In Gaza, however, we find yet another aspect of the “ordinary” that has to do with the reduction of everyday life to a bare minimum where access to fuel, electricity, and other basic needs is not free, but restricted by Israel, whose control of the Gaza Strip’s theoretical borders is absolute.”³

[3] Salem Al Qudwa, “Everyday Architecture Gaza,” Uniform November, 2019.

I interpret the image above to depict a Palestinian child in a newly constructed/reconstructed home in Gaza. He is in the process of creating a built-in ladder to enter his home through the opening of a window; a window that perhaps for his small frame is also an excellent entryway. In this image is simultaneously the design (intended) and the redesign (unintended) of this small everyday architect, appropriate to his needs and his point of view on what changes add to the efficiency and accessibility of the space. The right to redesign one’s own home, pictured above, seems like such a small victory and yet so few beyond a particular class are seen as entitled to this right. Public housing, as it dominates the architectural landscape, is easily identified by its design uniformity but also by the design components that exist to facilitate tight social control. The poor



Interpreto que la imagen de arriba representa a un niño palestino en una casa recién construida o reconstruida en Gaza. Está en el proceso de crear una escalera integrada para entrar a su casa a través del resquicio de una ventana; una ventana que quizá para su pequeño marco también resulte una entrada excelente. En esta imagen se ven de manera simultánea el diseño (planeado) y el rediseño (no planeado) de este pequeño arquitecto del día a día, adecuados a sus necesidades y a su punto de vista en cuanto a qué cambios contribuyen a la eficiencia y accesibilidad del espacio. El derecho a rediseñar la propia casa, como se representa en la imagen, parece una victoria tan pequeña, y sin embargo muy pocos, más allá de una clase particular, tienen ese derecho. La vivienda pública, como algo que domina el paisaje arquitectónico, se identifica fácilmente por su uniformidad de diseño, pero también por los componentes de diseño que existen para facilitar un férreo control social. Los pobres no deberían poder elegir: este mensaje se transmite a menudo a través de la forma del propio edificio o, como dice el propio Alexander «la calidad muerta y sin vida de los proyectos de vivienda modernos es bien conocida» (1984).

[4] Henri Lefebvre, “Le droit à la ville”, *L’Homme et la société*, 6 (1), 1967, 29–35.

[5] O. A. D. Santos Junior, “Urban common space, heterotopia and the right to the city: reflections on the ideas of Henri Lefebvre and David Harvey”, *urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*, 6, 2014, 146–57.

[6] Teddy Cruz y Fiona Forman, “Inter-dependence as a Political Tool”, *Open Gaza: Architectures of Hope* (American University in Cairo Press, 2021), 302.

Retomando el momento de reflexión de Christopher Alexander sobre el Experimento Mexicali, creo que su propia toma de conciencia es de importancia crítica: el diseño no sustituye a la función y la belleza adopta muchas formas tanto dentro de la “naturaleza” como dentro de nuestra humanidad. Si bien en un

should not get to choose—this message is often communicated through the form of the building itself, or as Alexander himself puts it: “the dead and lifeless quality of modern housing projects is well known” (1984).

The “right to the city,”⁴ for many people today, remains in violent contestation (Santos Junior, 2014).⁵ The concept and context of the right to “home” at the US-Mexico border is a policy failure of global proportions that produces mass deaths on both sides of the wall. As Cruz and Forman write, “border walls, and border policies, are often self-inflicted wounds on the border-builders *themselves*, since they frequently interrupt the environmental, economic, and social flows that are essential to the health and sustainability of the larger region” (2020).⁶ Every rendition of the US border fence is a design success and design failure in that the wall is both surmountable and unsurmountable, thus calling into question its own purpose, while it continues to harm the land and the people, physically, politically, and environmentally.

[4] Henri Lefebvre, (1967). “Le droit à la ville,” *L’Homme et la société*, 6 (1), 1967, 29–35.

[5] O. A. D. Santos Junior, “Urban common space, heterotopia and the right to the city: reflections on the ideas of Henri Lefebvre and David Harvey,” *urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*, 6, 2014, 146–57.

[6] Teddy Cruz and Fiona Forman, “Inter-dependence as a Political Tool, *Open Gaza: Architectures of Hope* (American University in Cairo Press, 2021), 302.

Returning to the moment of Christopher Alexander’s reflection regarding the Mexicali Experiment, I do believe that his own realization is a critically important one: design does not supersede function, and beauty takes on many forms both within “nature” and inside our own humanity. While first he may have felt a sense of offense to his false consciousness regarding the purity of his intentions that prioritized a symmetry of design over a symmetry of power, it seems that he reached the understanding that the people who live in a place have the right to create and re-create their homes as well as author their own stories—and that is precisely what makes a place more, not less, suitable for humans. That ability to adapt and change may correlate to a resident’s feelings of changes in their own sense of power.

The Mexicali housing complex was designed to be appropriate to the hot, dry, natural landscape of the city, as accessible to low-income communities with a hopefulness in mind to its scalability as a form of social housing. It was designed with an efficiency of natural resources—that is, a model experiment in contemporary ideals about “ecological” and “appropriate” architecture for low-income housing. Where the site was limited is where architecture and planning are still limited. In not truly accounting for past and current power differentials between the designer and designed, between local and

principio, Alexander podría haber visto ofendida su falsa conciencia en cuanto a la pureza de sus intenciones, al priorizar una simetría de diseño sobre una simetría de poder, parece que logró entender que las personas que viven en un lugar tienen derecho a crear y recrear sus casas, así como a ser autores de sus propias historias, y eso es precisamente lo que hace un lugar más, y no menos, apropiado para los seres humanos. Esa habilidad de adaptar y cambiar podría correlacionarse con la percepción de ciertos cambios por parte de los residentes en su propio sentido de poder.

El complejo de viviendas en Mexicali fue diseñado para adecuarse al paisaje natural cálido y seco de la ciudad, para ser accesible a comunidades de bajos ingresos, con la esperanza en mente de que pudiera ser un prototipo a gran escala de vivienda social. Fue diseñado con la eficiencia de recursos naturales en mente, es decir, fue un experimento modelo en ideales contemporáneos sobre arquitectura “ecológica” y “apropiada” para la vivienda de bajo costo. En donde el sitio se vio limitado es en donde la arquitectura y la planeación siguen limitadas. Al no tomar en cuenta realmente las diferenciales de poder pasadas y actuales entre el diseñador y lo diseñado, entre lo local y lo no local, entre residente y el colonizado, etcétera, la longevidad de la vivienda que creemos que la gente necesita (y lo que en realidad necesitan) se ve comprometida por las fallas de nuestra propia imaginación. A veces lo que imaginamos, lo que creamos, lo que permitimos recrear es poderoso, porque es como lo que dice Al Qudwa: “Ordinario. Banal. Cotidiano, una súplica por lo antimonumental y lo antiheroico”.⁷

[7] Salem Al Qudwa, “Architecture of the Everyday”, *Open Gaza: Architectures of Hope* (American University in Cairo Press, 2021) 4, 26.

AJ Kim es docente titular de Planeación Pública en la School of Public Affairs en San Diego State University. La investigación de Kim se centra en la participación de los inmigrantes en la economía informal y los mercados laborales étnicos, así como en el desarrollo económico comunitario y la salud relacionados con el entorno construido.

not-local, between occupier and colonized, and so on, the longevity of the housing we think people need (and what they actually need) is compromised by the failures of our own imaginations. Sometimes what we imagine, what we create, what we allow to be recreated is powerful because it is as Al Qudwa says, “Ordinary. Banal. Quotidian – a plea for the un-monumental and the anti-heroic.”⁷

[7] Salem Al Qudwa, “Architecture of the Everyday,” *Open Gaza: Architectures of Hope* (American University in Cairo Press, 2021) 4, 26.

AJ Kim is an associate professor of city planning in the School of Public Affairs at San Diego State University. Kim's research is focused on immigrant participation in the informal economy and ethnic labor markets, as well as community economic development and health outcomes related to the built environment.



Foto / Photo: Howard Davis

Vivienda de autoayuda indeseada

Nancy

Kwak

Unwelcome Self-Help Housing

Nancy

Kwak

Construí esta casa con mis propias manos. Se trata de una expresión común, que connota no sólo el hecho de construir, sino el orgullo de la propiedad, una propiedad que se gana con el sudor y el esfuerzo físicos.

En 1975, Christopher Alexander ayudó a organizar un tipo distinto de comunidad en Mexicali; en ella, los residentes participantes fueron invitados no sólo a cooperar físicamente a construir su vivienda, sino también a formar parte del proceso de imaginar la construcción. Mediante el acto de cocreación, ya fuera en la conceptualización sobre su uso o en la construcción de pisos, muros y techos, Alexander esperaba que los participantes se liberaran del orden impuesto sobre la vivienda industrial moderna.

I built this house with my own two hands. It is a common expression—one that connotes not only the fact of construction, but a pride of ownership, an ownership that is earned through physical sweat and exertion.

In 1975, Christopher Alexander helped organize a different kind of community in Mexicali—one that asked resident participants to not only help physically build their housing, but to take part in the process of imagining construction as well. Through the act of co-creation, whether in conceptualizing use or in the construction of floors, walls, and ceilings, Alexander hoped participants would become liberated from the imposed order of modern industrial housing.



Cynthia Hooper
*The Mexicali Experiment/
Columnas Dignas*, 2024
Óleo sobre panel / oil on panel

Al vincular la autoconstrucción con la reparación y la belleza, Alexander se inscribe dentro de un movimiento ideológico más amplio que defendía la importancia de una comunidad que construyera para sí misma. Algunos expertos en vivienda, legisladores y expertos técnicos como Charles Abrams y John F.C. Turner se adhirieron durante la era de la Guerra Fría a un principio paralelo, según el cual consideraban la vivienda de autoayuda como una combinación admirable de inversión afectiva y material. Si bien el acto de construir propiamente dicho constituía sólo una subsección de una ideología más amplia de democracia y libertad, era un elemento bastante indispensable.

Hoy en día, la autoconstrucción está por todas partes en el sur de California. Sin embargo, a diferencia de los proyectos de vivienda experimentales de Alexander en Mexicali, y de muchos de los programas que las Naciones Unidas implementaron durante la Guerra Fría en el sur global, estas comunidades californianas de autoayuda no son elogiadas por construir su propio refugio, ni sus esfuerzos por construir cuentan como un signo de inversión colectiva o personal. Todo lo opuesto: las estructuras autoconstruidas están destinadas a ser despejadas, y los políticos hacen y destruyen carreras prometiendo terminar con una crisis de vivienda que se ha vuelto profundamente intolerable, tanto para inquilinos como para propietarios, debido a la proliferación de la vivienda autoconstruida.

¿Por qué la vivienda informal autoconstruida no es tan celebrada como la vivienda formal autoconstruida? ¿Por qué alcaldes del sur de California como Todd Gloria o Karen Bass no dicen ni una palabra sobre la labor de autoayuda de los habitantes de Tecolote Canyon que construyeron todo un barrio en un espacio recreativo y abierto, o sobre los esfuerzos indudablemente arduos de las personas sin hogar de Skid Row en Los Angeles cuando se ven obligadas a reconstruir sus carpas y estructuras de cartón tras las redadas policiales de madrugada?

Para empezar, se supone que la autoconstrucción fomenta un mayor control por parte del usuario. Incluso los proyectos suburbanos tipo «hágalo usted mismo» altamente individualizados que van en contra del ethos comunitario del experimento de Alexander en Mexicali permiten que el propietario de la casa le dé su propio uso (incluso si ese uso tiene más que ver con aumentar el valor de la propiedad que con cómo el propietario quiere habitar su espacio). Los sudcalifornianos «sin techo», en cambio, optan por construir en aceras, cañones, parques y aparcamientos: espacios nebulosos que son legalmente propiedad de otros y

In linking self-construction with repair and beauty, Alexander fit within a larger ideological movement arguing for the importance of a community building for itself. Housing experts, policymakers, and technical experts such as Charles Abrams and John F.C. Turner subscribed to a parallel principle in the Cold War era, seeing self-help housing as an admirable joining of affective with material investment. While the actual act of building was only one subsection of a larger ideology of democracy and freedom, it was still very much an indispensable one.

In Southern California today, self-construction is everywhere. But unlike Alexander's experimental housing projects in Mexicali, and unlike many of the United Nations' Cold War programs across the Global South, these self-help Californian communities are not praised for building shelter on their own, nor do their efforts at building count as a sign of personal or collective investment. Quite the contrary: self-built structures are destined for clearance, and politicians make and break careers vowing to end a housing crisis rendered acutely intolerable to home renters and owners by the proliferation of self-built housing.

Why does self-built informal housing not earn the same praise as self-built formal housing? Why do Southern Californian mayors like Todd Gloria or Karen Bass speak nary a word about the self-help labor of Tecolote Canyon dwellers who built an entire neighborhood in a recreational and open space, or of the undoubtedly strenuous exertions of street dwellers in Los Angeles' Skid Row when they are forced to rebuild their tents and cardboard structures after an early morning police sweep?

For starters, self-building is supposed to foster greater control by the user. Even highly individualized suburban DIY projects that run contrary to the community ethos of Alexander's Mexicali experiment still allow the house owner to pursue their own uses (even if that use is more about raising property value than about how they want to live in the space itself). "Unsheltered" Southern Californians, on the other hand, choose to build on sidewalks, in canyons, parks, and parking lots—nebulous spaces that are legally owned by others, and whose conversion to residential uses takes away landowners' ability to use the same space. Common terms reflect these assessments, as the celebratory language of "DIY" and "participatory design" stands in sharp contrast to the invisibility of human effort in terms like "homelessness"

cuya conversión a usos residenciales quita a los propietarios la capacidad de utilizar el mismo espacio. Los términos comunes reflejan estas valoraciones, ya que el lenguaje festivo del «hágalo usted mismo» y el «diseño participativo» contrasta fuertemente con la invisibilidad del esfuerzo humano en términos como «indigente» y «desamparado». En el sur de California, la autoayuda es ante todo una cuestión de propiedad, no de construcción participativa de la comunidad. El trabajo, el esfuerzo y el pensamiento creativo importan, pero sólo si se tiene la titularidad legal.

Las tiendas de campaña y los cobertizos, los autos estacionados y las casuchas no se llevan bien con los mercados inmobiliarios ni con las inversiones formales existentes en vivienda. Quizá nunca lo hayan hecho: desde fines del siglo XIX y durante todo el XX, los residentes urbanos de clase media y alta han denigrado consistentemente la existencia (y cercanía física) de las personas que habitan este tipo de viviendas. Históricamente, la vivienda informal en el sur de California ha crecido por olas, sobre todo en respuesta a las condiciones económicas cambiantes en las escalas nacional e internacional. A fines del siglo XIX, por ejemplo, la agricultura de gran escala y la urbanización alimentaron la formación de comunidades agrícolas informales de pequeña escala a lo largo del lecho de los ríos en ciudades como Riverside. El número de personas sin hogar aumentó durante la Gran Depresión y volvió a dispararse con la escasez de vivienda posterior a la

Segunda Guerra Mundial. En cada uno de estos periodos, los barrios bajos, los albergues para indigentes, los asentamientos improvisados de la Gran Depresión (conocidos en inglés como Hoovervilles) y las viviendas unifamiliares marcaron los lugares a los que acudía la gente cuando quedaba excluida económica o socialmente de la vivienda formal. La desinstitucionalización de las enfermedades mentales en los años sesenta del siglo XX obligó a un número aún mayor de sudcalifornianos a vivir de manera auto-suficiente, así como también el cambiante panorama normativo para quienes luchaban contra el abuso de sustancias en las décadas de 1980 y 1990.

Es evidente, pues, que hubo olas en las que la informalidad aumentó más rápido que en otros periodos. Sin embargo, lo que permaneció fueron los esfuerzos de la gente por controlar sus propios entornos físicos y construir comunidades habitables. En otras palabras, la construcción de casas fue una constante a lo largo de distintos periodos históricos.

Esto sigue siendo cierto en la década actual. Las micronarrativas pueden ayudar a entender mejor las formas sutiles en que los californianos del sur intentan preservar su autonomía y restaurar la plenitud. Pensemos en el espacio de un solo vehículo: cuando 20,000 residentes del condado de Los Angeles eligieron dormir en sus autos en 2020, sin duda aprendieron qué vecinos caminaban por la manzana y en qué horarios, quiénes eran capaces de llamar a la policía al ver ventanas de autos cubiertas, y qué partes de

and “unsheltered.” In Southern California, self-help is first and foremost about ownership, not about participatory community building. Labor, effort, and creative thought all matter, but only if one has legal title.

Tents and lean-tos, parked cars and shanties, do not play nicely with property markets and existing formal housing investments. Perhaps they never have: middle-and upper-class urban dwellers have consistently disparaged the existence of (and their physical proximity to) people living in this kind of housing across the late-nineteenth and twentieth centuries. Historically, Southern California’s informal housing grew in waves, mostly as a response to shifting economic conditions at the national and international scale: at the end of the nineteenth century, for instance, large-scale agriculture and urbanization fed the formation of informal truck farming communities along the creek beds of towns like Riverside. Homelessness increased during the Great Depression and surged again with the post-World War II housing shortage. In each of these periods, slums, skid rows, flophouses, Hoovervilles, and single-residence occupancy units all marked the places people went when they were economically or socially excluded from formal housing. The deinstitutionalization of mental illness in the 1960s forced even more Southern Californians to become self-housers, as did the changing regulatory landscape for those struggling with substance abuse in the 1980s and ’90s.

Clearly, then, there were waves where informality grew more rapidly than in other periods. What stayed

consistent, however, was the effort people put into controlling their own physical environments and building livable communities. In other words, home-making was a constant across historical periods.

This is still true in the present decade. Micronarratives can help make more sense of the nuanced ways Southern Californians try to preserve their autonomy and restore plentitude. Consider the space of a single vehicle: when 20,000 Los Angeles County residents chose to sleep in their cars in 2020, they undoubtedly learned which neighbors walked around the block at what times, which were more likely to call the police when they saw covered car windows, and which parts of industrial areas were darker and quieter. They had to learn where they could go to wash up or use a restroom. Those Southern California automobile dwellers who wanted to avoid the police altogether had to avoid many of the cities in Orange County that criminalized car dwelling starting in the 2010s, or in San Diego—a city that passed and enforced an overnight parking ban from 2019 until February 2024, or in San Gabriel, Pasadena, Glendora, Arcadia, Sierra Madre, and other Los Angeles County cities that still have overnight parking bans.

By simply choosing to live in cars in greater numbers, Southern Californians have forced politicians and formal housing dwellers to come to terms with them, resulting in some cases in official, if segregated, sanction and protection. Since 2017, Hollywood, Downtown LA, San Fernando Valley, West LA, San Diego, Santa Barbara,



Cynthia Hooper
The Mexicali Experiment!
La Casa Japonesa, 2024
Óleo sobre panel / oil on panel

las zonas industriales eran más oscuras y tranquilas. Tuvieron que aprender adónde podían ir a ducharse o usar el baño. Las personas del sur de California que vivían en automóviles y buscaban eludir a la policía a toda costa debían evitar muchas de las ciudades de Orange County que comenzaron a criminalizar vivir en los autos en la década de 2010, o de San Diego, ciudad que aprobó y aplicó una ley que prohibió estacionarse durante la noche desde 2019 hasta febrero de 2024, o en San Gabriel, Pasadena, Glendora, Arcadia, Sierra Madre, y otras ciudades del condado de Los Angeles que aún tienen este tipo de prohibición.

El simple hecho de que un mayor número de personas haya elegido vivir en autos, los californianos del sur obligaron a los políticos y a los residentes de viviendas formales a llegar a un acuerdo con ellos, lo cual trajo como resultado, en algunos casos, ciertas sanciones y protecciones oficiales, que daban pie a la segregación. Desde 2017, Hollywood, el centro y la zona oeste de Los Angeles, el Valle de San Fernando, San Diego, Santa Barbara, Goleta, Carpinteria y Lompoc permiten la existencia de zonas para que la gente se estacione y tenga acceso a recursos básicos como baños portátiles.

Pero no sólo este tipo de políticas de arriba a abajo nos ayudan a ver los efectos de la acción y esfuerzo individuales. Las personas que eligen vivir en sus autos suelen ser fugitivos que se desplazan de un lugar a otro para evitar la mirada del público pero, al habitar los interiores de autos que escapan al escrutinio público y ofrecen cierto grado de seguridad, también constituyen hogares exitosamente privados. El interior de un sedán familiar está bajo el control de la familia y el mundo exterior no tiene derecho a verlo.

En el sur de California, la diferencia de clase pone de manifiesto los límites de cualquier debate sobre la vivienda comunitaria. La creatividad y el trabajo de los residentes importan menos que la cantidad de dinero que tenga la gente para vivir de un modo que se ajuste a sus necesidades. El panorama cambiante de la vivienda informal en la región resalta el modo en que la gente intenta construirse sus propias casas, pero se trata de una forma extrema de autoayuda, una versión grotesca de la idea de diseño participativo para quienes carecen de medios para vivir con mayor libertad y seguridad. Los programas de aparcamiento seguro son un reconocimiento de la importancia de la seguridad y la privacidad, pero no abordan la desigualdad fundamental que supone que algunas personas vivan en coches aparcados junto a las casas amuebladas de otras personas.

Goleta, Carpinteria, and Lompoc all have permitted areas for people to park and access some basic resources such as portable restrooms.

But it is not only this sort of top-down policy that helps us to see the effects of individual action and effort. People who choose to live in cars are often fugitives, moving from location to location and avoiding the public eye, but they are also successfully private households, living in car interiors that escape public scrutiny and that offer some measure of security. The inside of a family sedan is under the control of the family, and the outside world has no right to see it.

In Southern California, class divides highlight the limits of any discussion of community-driven, community-constructed housing. The creativity and labor of residents matter less than the amount of money people have to live in a way that matches their needs. The evolving landscape of informal housing in the region highlights the way people try to build homes for themselves, but it is an extreme form of self-help, a grotesque version of the idea of participatory design for those without the means to live with greater freedom and security. Safe parking programs are an acknowledgment of the importance of safety and privacy, but they do not address the fundamental inequity of some people living in cars parked alongside other people's furnished homes.

Nancy Kwak es Profesora Asociada de Historia y de Estudios Urbanos y Planificación en la Universidad de California en San Diego. Es doctora en Historia por la Universidad de Columbia. Kwak es autora de *A World of Homeowners* (2015) y ha publicado varias obras sobre la historia de la vivienda.

Nancy Kwak is an associate professor of history and urban planning at UC San Diego. She holds a doctorate in history from Columbia University. Kwak is the author of *A World of Homeowners* (2015) and has published several works on the history of housing.





Cynthia Hooper
The Mexicali Experiment: El Patio de los Constructores, 2024
Lápiz de color sobre papel / colored pencil on paper

Conversaciones,
comisión de pabellón
y recorridos urbanos.

El Sitio: Una forma atemporal de construir

Speakers:

Georgina Cebey; Teddy Cruz;
CRO Studio (Adriana Cuéllar and Marcel Sánchez);
Alejandro D'Acosta; Howard Davis; AJ Kim;
Michael Mehaffy; Felipe Orensanz;
Andrea Torreblanca; Lorenia Urbalejo

Mexicali, Baja California,
Mayo 18–20, 2023

Conversations,
Pavilion Commission,
and City Walks

El Sitio: A Timeless Way of Building

Speakers:

Georgina Cebey; Teddy Cruz;
CRO Studio (Adriana Cuéllar and Marcel Sánchez);
Alejandro D'Acosta; Howard Davis; AJ Kim;
Michael Mehaffy; Felipe Orensanz;
Andrea Torreblanca; Lorenia Urbalejo

Mexicali, Baja California,
May 18–20, 2023

Conversaciones

El Sitio: Una forma antemporal de construir

El 18–20 de mayo de 2023, INSITE invitó a un grupo de arquitectos, urbanistas y teóricos a Mexicali, México, para que conversaran sobre la arquitectura vernácula, la vivienda social, la filosofía detrás de los patrones y lugares, y la dinámica política de la vida pública. Las conversaciones se llevaron a cabo en el patio de constructores –conocido coloquialmente como El Sitio– del Proyecto Experimental Mexicali.

La producción de casas

Jueves 18 de mayo
Formas de arquitectura vernácula y “artesanal” y sus consecuencias en la producción de vivienda y espacios sociales, así como reimaginar los modelos de la vida comunitaria.

La naturaleza del orden

Viernes 19 de mayo
La posibilidad de la arquitectura como un ecosistema en el que la vitalidad y complejidad del tejido social, político, cultural y espiritual de los lugares definen la morfología de sus habitantes y su futuro.

La ciudad no es un árbol

Sábado 20 de mayo
El espacio público como receptáculo de la vida cívica y urbana, donde la construcción acelerada, la escasez y el reciclado de la arquitectura afectan las políticas de vivienda, la justicia social y la dinámica de habitar y circular en la ciudad.

Este evento se desarrolló en colaboración con el centro de salud comunitario en el antiguo patio de constructores del proyecto (UNICOM) y con siete facultades de la universidad estatal de Mexicali (UABC), incluidos estudiantes de arquitectura, arte, diseño, traducción y salud.

Conversations

El Sitio: A Timeless Way of Building

On May 18–20, 2023, INSITE invited a group of architects, urbanists, and theorists to Mexicali, Mexico, to engage in conversations about vernacular architecture, social housing, the philosophy behind patterns and places, and the political dynamics of public life. The conversations took place at the builder’s yard—colloquially known as El Sitio—of the Mexicali Experimental Project.

The Production of Houses

Thursday, May 18
Forms of vernacular and “craft” architecture and their implications in the production of housing and social spaces, as well as reimagining models for communal living.

The Nature of Order

Friday, May 19
The possibility of architecture as an ecosystem, in which the liveliness and complexity of the social, political, cultural, and spiritual fabric of places define the morphology of their inhabitants and their future.

The City Is Not a Tree

Saturday, May 20
Public space as a receptacle for civic and urban life, where accelerated construction, scarcity, and the recycling of architecture affect housing policies, social justice, and the dynamics of inhabiting and circulating in the city.

This event was developed in collaboration with the community health center in the former builder’s yard of the project (UNICOM), and seven faculties of Mexicali’s state university (UABC), including students in architecture, art, design, translation, and health.

La producción de casas

Alejandro D'Acosta
Cro Studio (Adriana Cuéllar y Marcel Sánchez)

Moderador
Rudy Argote

Rudy Argote (RA) Alexander habla de una urgencia por cambiar las maneras que tenemos de construir. Nos habla de ver más hacia la comunidad y hacia el medio ambiente. Me gustaría discutir un poco este contexto.

La arquitectura y el urbanismo, para nosotros aquí en la frontera, son procesos del reciclaje —no solo del reciclaje del material, sino la idea de una constante adaptación y reimaginación de nuestro contexto. El ejemplo de Christopher Alexander ha sido de gran importancia y relevancia para ver cómo estos procesos son generativos a través del diseño, cómo entender la ciudad a través de ese lente que constantemente nos nutre.

Adriana Cuéllar (AC)

Alejandro D'Acosta (AD) Hablar de contexto en Mexicali es hablar de una ciudad nueva, es hablar de una climatología extrema, es hablar del Río Colorado, es hablar del terruño, es hablar del Valle Imperial. Me parece importante entender que nosotros estamos determinados por el contexto—entender que el campo es lo que invade a la ciudad y no al revés. He estado pensando mucho en esta idea de patrones y sistemas participativos.

Yo creo que una de las grandes diferencias de los sistemas participativos es asumir las diferencias para poder crear una unidad. Entonces me cuesta mucho trabajo, a mí en lo personal, el sistema de patrones; lo siento erróneo o errático porque los sistemas de patrones están entendidos sobre la construcción y no sobre los vacíos. Porque la arquitectura, que no es otra cosa más que un lenguaje, habla de las cosas que no existen.

The Production of Houses

Alejandro D'Acosta
Cro Studio (Adriana Cuéllar and Marcel Sánchez)

Moderated by
Rudy Argote

Rudy Argote (RA) Alexander talks about the urgency of changing the way we build. He talks about looking more at the community and the environment. I want to start by talking about this context.

Architecture or urbanism, for us here on the border, are processes of recycling—not just the recycling of material, but the idea of constantly adapting and reimagining our context. The example of Christopher Alexander has been extremely important and relevant to see how these processes are generative through design, how to understand the city through this lens that constantly nourishes us.

Adriana Cuéllar (AC)

Alejandro D'Acosta (AD) To talk about context in Mexicali is to talk about a new city, an extreme climate, the Colorado River, our homeland, and the Imperial Valley. It seems important to me to understand that we are determined by context—to understand that it is the countryside that invades the city and not the other way around. I have been thinking a lot about this idea of patterns and participatory systems.

And I think that one of the most interesting differences of participatory systems is to take the differences in order to create a unity. So, personally, I have a hard time with the system of patterns, which I find false or erratic, because they are understood as they relate to construction and not to the voids. Because architecture, which is nothing more than a language, talks about things that do not exist.



La noción de la región o de la frontera es una idea para **Marcel Sánchez (MS)**
entendernos, negociar, saber, hacer un diálogo. En ese sentido, la arquitectura también se plasma al construir siempre una serie de principios de diseño que están en constante diálogo, que es un diálogo con la gente. Ahora, si soy sincero, me cuesta un poco pensar que a veces tenemos estas fórmulas, que vienen y nos hablan de nuestro contexto, que vienen estas fórmulas y nos dicen qué es lo que nosotros tendríamos que ver a través de otro lente.

Creo que es erróneo pensar que la arquitectura o el arquitecto es la solución o que el arquitecto va a salvar ciertas cosas. La mayoría de la ciudad no está construida por nosotros, por los arquitectos. La vivienda es lo que genera comunidades: la idea de tener algo que nos conmueve y que nos lleva a poder participar con ella.

RA Creo que varias de las cosas que mencionaste tienen algo de relación con el pensamiento de Alexander. Marcel, Adriana ¿Qué rol podemos tomar como arquitectos para no sólo resolver problemas funcionales o comunitarios, sino también ser agentes de cambio en problemas sistémicos?

En esta región se están construyendo edificios, por lo menos en **AC**
Tijuana, que son bastante densos y verticales. Entonces, ¿Cómo poder llegar a estas grandes preguntas que tienen que ver con elementos muy básicos arquitectónicos: una escalera, una banca, un espacio público, una cocina y una ventana? y al mismo tiempo ¿cómo se pueden relacionar a problemas muy prácticos como la contaminación del agua, el territorio y la delimitación de los terrenos?

AD El primer error es pensar que la arquitectura es ciudad—que debemos construir en la ciudad y hacer espacios comunitarios cuando lo común y comunitario es ser original y volver al origen. Hablando de lo vernáculo, que es parte de lo que es importante aquí, es entender que estos sistemas ancestrales vienen creados desde la naturaleza, entonces, creo que el primer error es entender por separado a la naturaleza de la vivienda. Seguimos pensando que hacemos un edificio y luego le ponemos el jardín, cuando en realidad necesitamos un jardín para habitar. No tenemos que hacer sistemas, como decía Alexander, sino lo que tenemos que hacer son ecosistemas.

Debemos crear sistemas ecológicos, estoy de acuerdo. Pero el **MS**
ecosistema no es sólo una forma orgánica. El ecosistema somos nosotros, cómo vivimos, y las circunstancias que se derivan.

The question of the region or the border is an idea of understanding each **Marcel Sánchez (MS)**
other, of negotiating, of knowing, and creating a dialog. In this sense, the architecture of design is also a question of always building a series of design principles that are in a constant dialogue, which is a dialogue with the people. Now, I find it a little difficult, honestly, to think that sometimes we have these formulas that come and tell us about our context, about what we should see through a different lens.

I believe it is a problem to think that the architect is the solution or that the architect is going to solve certain things. The vast majority of the city is not built by us, by the architects. Housing is what generates communities—the idea of having something that moves us and brings us out to be able to participate with it.

RA Several of the things you mentioned just now have something to do with Alexander's thinking. Marcel, Adriana, what role can we take as architects to not only solve functional or community problems, but also to be agents of change in systemic problems?

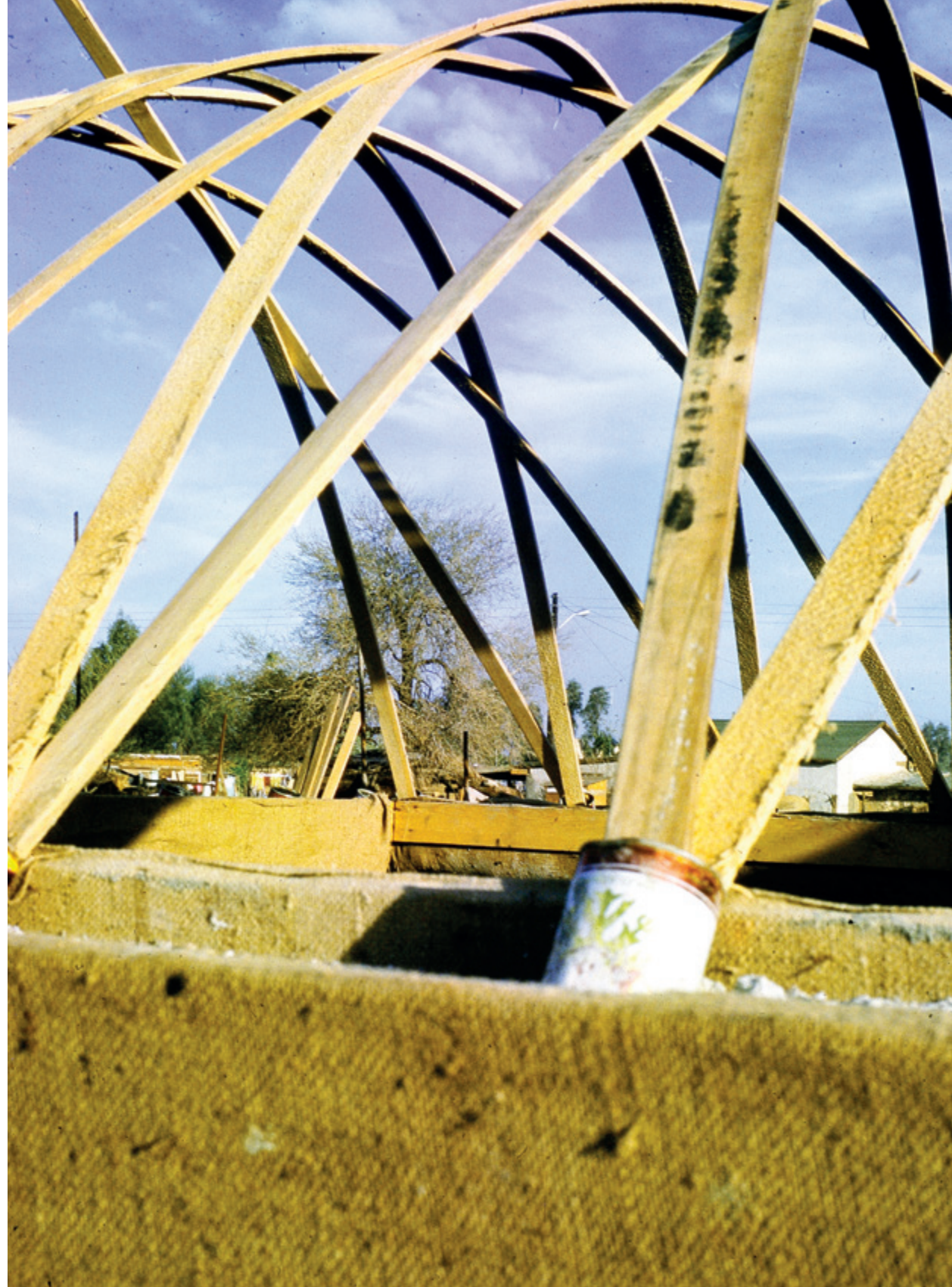
In this region, buildings are being constructed, at least in Tijuana, that are **AC**
quite dense and vertical. So, how can we get to these big questions that have to do with very basic architectural elements: a staircase, a bench, a public space, a kitchen and a window, and at the same time be related to practical problems such as water pollution, territory, land delimitation?

AD The first mistake is to think that architecture is the city—that we have to build in the city and create communal spaces, when what is communal and community oriented is to go back to the origin. Speaking of the vernacular, which is part of what is important here, is to understand that ancestral systems are created by nature, so I think the first mistakes are to understand nature and housing separately. We keep thinking that we build a building and then we put in a garden, when in fact we need a garden to live in. We do not need to make systems, as Alexander said, but what we need to make are ecosystems.

We must make ecological systems, I agree. But the ecosystem is not just an **MS**
organic form. The ecosystem is us, how we live, and the circumstances that follow. Christopher Alexander raised a concern about scale, a concern about time, and a concern about the relationship that we create, not just physically, but with the relationship that we have to a context.



Fotos / Photos:
Howard Davis



Christopher Alexander planteó una preocupación sobre la escala, una preocupación sobre el tiempo y una preocupación sobre la relación que creamos, no sólo físicamente, sino con la relación que tenemos con un contexto.

AD Nosotros hablamos mucho en la oficina de la gracia, de la imperfección, de la causalidad, pero sobre todo de la metodología, de la arquitectura contextual. Porque el contexto son las plantas, son la granulometría, es el suelo, es la tectónica, es el viento, es el sol, es la migración, es lo que nos está sucediendo como especie, más la invasión que nosotros estamos generando a través de otras especies, por lo tanto no existen patrones que determinen “contrarregionalmente” y mucho menos contraculturalmente. Si yo me cruzo a Estados Unidos para estar acá, no somos cualquier frontera: somos la frontera cultural de todo lo que sucede hacia abajo y hacia arriba, somos la frontera de América Latina.

Creo que la región es una hibridación; estamos en constante redefinición de lo que es nuestra región. Muchos somos nacidos aquí, pero una gran mayoría viene de otras partes y viene con culturas, con conocimientos que absorbemos. Esta forma de vivir en la frontera es una combinación de eso y estamos tratando siempre de negociar esa cuestión cultural que nos hace estar en esta frontera. Creo que la arquitectura es un reflejo de eso. El valor humano que tenemos y ese valor que tenemos como humanidad, es sumamente importante, que también entendemos como una arquitectura. Somos arquitectura, somos parte de la arquitectura, generamos arquitectura.

Alejandro D'Acosta es arquitecto por la Universidad Iberoamericana de Ciudad de México (1987) y ha estudiado restauración de monumentos, arquitectura paisajista e historia del arte. Es fundador y miembro de la empresa de diseño Taller de Arquitectura (TAC).

CRO Studio (Adriana Cuéllar and Marcel Sánchez) es un estudio de investigación y arquitectura con sede en la región fronteriza de Tijuana/San Diego que hace énfasis en el papel fundamental de la arquitectura al replantear las relaciones de poder que subyacen en la producción del espacio urbano.

Rudy Argote es director de RA+, oficina de arquitectura y urbanismo en la región transfronteriza Tijuana/San Diego, y director de SALAA, organización sin ánimo de lucro dedicada al debate arquitectónico.

AD In our office we talk a lot about grace, imperfection, causality, but above all about the methodology of contextual architecture. Because the context is the plants, the granulometry, the soil, the tectonics, the wind, the sun, the migration; it is what happens to us as a species, so there are no patterns that are determined counter-regionally, much less counter-culturally. If I cross from the United States to be here, we are not just any border: we are the cultural border of everything that happens downward and upward, we are the border of Latin America.

I think the region is a hybridization: we are constantly redefining what our region is. Many of us were born here, but the vast majority come from other parts and come with other cultures, come with knowledge and we absorb it. This way of living is always trying to negotiate this cultural question that makes us be on this border. I think architecture is also a reflection of that. The human value that we have and that value that we have as humanity is extremely important, that we also understand it as an architecture. We are architecture, we are part of architecture, we generate architecture.

Alejandro D'Acosta graduated as an architect from the Universidad Iberoamericana in Mexico City (1987) and has studied monument restoration, landscape architecture, and art history. He is the founder and member of the design firm Taller de Arquitectura (TAC).

CRO Studio (Adriana Cuéllar and Marcel Sánchez) is a collaborative research and architectural practice based in the Tijuana/San Diego border region that emphasizes the critical role of architecture in rethinking the power relations underlying the production of urban space.

Rudy Argote is the director of RA+, an architecture and urbanism office in the Tijuana/San Diego cross-border region, and director of SALAA, a nonprofit organization dedicated to architectural debate.



La producción de casas

Diálogo con Howard Davis y Felipe Orensanz

Moderadora
Andrea Torreblanca

Andrea Torreblanca (AT) Howard, tú formaste parte del equipo de diseño y construcción del Proyecto Mexicali y eso tuvo una gran influencia en tu obra posterior en términos de cultura de la construcción. ¿Podrías hablar de esa experiencia y de cómo estar aquí influyó en tu trabajo?

Cuando vine con Chris [Christopher Alexander], en realidad no sabía mucho sobre vivienda. No sólo trabajamos en la construcción de estas casas. Se construyeron con el fin de prestar atención, mucha atención, a las necesidades de las familias. De allí que las familias fueran algo central en el proyecto. Y desarrollamos nuevos sistemas. Usamos el lenguaje de patrones, que a algunas personas les gusta y a otras no. Éste fue diseñado para que las propias familias pudieran construir las casas. Había un sistema de bloques que encajaban unos con otros y que podían colocarse sin mortero, lo cual facilitaba las cosas para las familias. Pero también hubo cambios que solicitó el departamento de construcción. En lugar de entregar un conjunto de planos de los edificios, lo que hicimos fue entregar un conjunto de lo que podríamos llamar detalles estándar. La forma de calcular el financiamiento era distinta, pues el monto que cada familia aportó era diferente. Así, los contratos tenían que hacerse de acuerdo con el tamaño exacto de la casa. Todo esto no es sólo arquitectura, no sólo es construcción, sino que tiene que ver con lo que con el tiempo terminé llamando la cultura de la construcción, porque ésta involucra todos esos procesos de diseño, regulación, dinero y todo lo demás, ¿no? Pero fue la experiencia aquí y la reflexión sobre lo que hicimos y lo que no hicimos lo que me llevó a pensar en la idea de que la gente tiene una cultura de la construcción. Y vinimos a plantarnos en medio de todo intentando redefinirla. Al reflexionar más tarde sobre el proyecto, me di cuenta de que quizá tendría que haber habido una mayor conexión con la cultura de la construcción que ya existía en el lugar.

Howard Davis (HD)

The Production of Houses

Dialogue with Howard Davis and Felipe Orensanz

Moderated by
Andrea Torreblanca

Andrea Torreblanca (AT) Howard, you were part of the design and construction team for the Mexicali Project, and this had a great influence on your later work in terms of building culture. Can you talk about that experience and the influence of being here?

When I came here with Chris [Christopher Alexander], I didn't really know much about housing. We didn't only work on the construction of these houses. They were built in order to pay attention, close attention, to the needs of the families. So, the families were central to the project. And we developed new systems. We used the pattern language, which some people like, some people don't. It was designed so that families themselves could build the houses. There was a system of blocks that fit into each other, and these blocks could be laid up without mortar, which made it easy for families. But there were also changes that were requested by the building department. Instead of submitting a set of plans of the buildings, what we did was to submit a set of what you might call standard details. There was a different way of doing the financing, because the money that each family was paying was different. So, the contracts had to be done according to the exact size of the house. So, all of that is not just architecture, it's not just building, it has to do with what I eventually came to call the building culture, because the building culture involves all those processes of design, regulation, money, and all of it, right? But it was the experience here and thinking about what we did and what we didn't do that got me thinking about the idea that people have a building culture. And we planted ourselves in the middle of it trying to redefine it. In thinking about the project afterwards, I realized that maybe there needed to have been more connection to the existing building culture of the place.

Howard Davis (HD)



AT Felipe, me gustaría preguntarte qué podemos aprender o desaprender de este proyecto. Creo que en ese entonces, en los años setenta, existía un interés en construir comunidades utópicas, iniciativas comunitarias. ¿Cuál es la diferencia entre este proyecto y la contracultura de los setenta?

Bueno, creo que es un proyecto del que podemos aprender mucho. **Felipe Orensanz (FO)**
Creo que tenemos que ver más allá de sus éxitos y fracasos. Me gustaría rescatar la energía detrás de este proyecto, no perder de vista el hecho de que comenzó en la universidad. Fue un proyecto muy radical para su época. Obviamente, Christopher Alexander no estaba solo en su discurso crítico. Fue un momento de una gran efervescencia crítica, ideológica y contrahegemónica en el que se cuestionaba las formas tradicionales de producir vivienda, de hacer arquitectura. Creo que uno de los problemas con las críticas que en ocasiones se le hacen a Alexander es que nadie lo lee. The Production of Houses [La producción de casas] es un libro tan importante como el propio proyecto; es un libro extraño a mitad de camino entre manifiesto, manual y memoria del proyecto. Apuesta por cambiar el sistema de abajo hacia arriba. Me atrevería a decir que es uno de los libros y proyectos más políticos de Alexander.

AT Creo que Christopher Alexander planteaba una pregunta al inicio del libro, en torno al problema de la vivienda.

Llevo mucho tiempo dando clases de arquitectura en Oregón, y **HD**
doy varios cursos específicamente sobre vivienda. Y lo primero que le digo a los estudiantes en el día uno es que, para mí, la palabra "vivienda" connota almacenamiento, mientras que la palabra "morada" connota vivir en un sitio. Esto es un poco extremo, pero en realidad la forma en que se ha abordado la vivienda en gran medida en el siglo XX es como almacenamiento: la idea es hacer tantas casas idénticas como sea posible porque parecería que la idea de producción en masa podría ser buena. Pues no es así. Esta distinción entre almacenamiento y morada también es algo que creo que aprendí de este proyecto. O sea, teníamos cinco familias. La familia que vivía a la derecha cruzando era la familia de Macario Reyes. Ellos decidieron que querían que las recámaras de los niños fueran más grandes de lo normal. La familia a la derecha era de Lilia Durán. Y su esposo era peluquero. Quería trabajar en casa, así que construimos una pequeña peluquería en la casa. La familia de atrás de Lilia era de José Tapia. José tenía un hermano que vivía con ellos, de modo que tenía su propia habitación. El punto

AT Felipe, I would like to ask you what we can learn or unlearn from this project. I think that at that time, in the seventies, there was an interest in building utopian communities, communal initiatives. What is the difference between this project and the ideology of the seventies?.

Well, I think it is a project that we can learn a lot from. I think we **Felipe Orensanz (FO)**
need to look beyond its successes and failures. I would like to rescue the energy behind this project, not to lose sight of the fact that it started in the university. It was a very radical project for its time. Obviously, Christopher Alexander was not alone in his critical discourse. It was a moment of great critical, ideological, counter-hegemonic effervescence in which the traditional ways of producing housing, of making architecture, were being questioned. I think one of the problems with the criticisms that are sometimes made of Alexander is that he is not read. The Production of Houses is a book that is as important as the project itself, this strange book that is half manifesto, half manual, half memory of the project. He is betting on changing the system from the ground up. I would dare to say that it is one of Alexander's most political books and projects.

AT I think Christopher Alexander was posing a question at the beginning of the book, which is the problem of housing.

I've been teaching architecture for a long time in Oregon, and I teach a lot **HD**
of courses specifically about housing. And the first thing I say to students on day one is that to me the word housing connotes storage, and the word dwelling connotes living in a place. This is a little extreme, but actually the way in which housing has been dealt with largely in the twentieth century is as storage: the idea is to make as many houses as possible that are identical because the idea of mass production seems like it might be a good idea. Well, it's not right. So, this distinction between storage and dwelling is also something that I think I learned from this project. I mean, we had five families. The family who lived on the right across the street on the left, this was the family of Macario Reyes. She decided that she wanted the children's bedrooms to be bigger than normal. The family on the right belonged to a Lilia Durán. And her husband was a barber. He wanted to work at home, so we built a little barber shop in the house. The family behind Lilia was José Tapia. José had a brother who was living with them, so he had his own room. The point is, is that these people had individual lives, they were all human beings, but they were also different from each other. And our idea was that the houses that they built should have the ability to reflect who they are and what they thought they wanted.



es que estas personas tenían vidas individuales, todos eran seres humanos, pero también eran distintos unos de otros. Y nuestra idea era que las casas que construyeran debían ser capaces de reflejar quiénes eran sus habitantes y qué creían querer.

AT Quería llegar a este punto sobre la calidad de vida y cómo las ideas de Alexander sobre la totalidad y el bienestar también formaron parte del proceso. ¿Cómo transforman estas ideas la forma de vida? Howard, [el Experimento Mexicali] es un modelo que cambió la idea de tener una casa.

Fue una larga historia, pero el proyecto eran cinco casas en un sitio que normalmente se hubiera utilizado para seis. Y lo que pasó con la casa extra fue que tuvimos esta idea –coincido en que es una idea utópica– de que las cinco familias compartieran una tierra común en el centro. El proyecto también incluía la existencia de tierra y bienes que serían propiedad de todas las familias y que éstas compartirían. Y, para mí, al final ése fue uno de los fracasos del proyecto, pues la tierra en común ya no existe. HD

AT Pero hoy en día ese espacio es un espacio para la salud. La comunidad si viene y asiste a este lugar como un espacio comunitario.

Bueno, ése es un gran ejemplo de cómo una obra de arquitectura puede adoptar nuevos usos en el futuro. En realidad, está diseñada de tal forma que estás como prediciendo qué tipos de uso podría tener. HD

Creo que también debemos ser justos con el proyecto. El proyecto no estaba totalmente solucionado, pero es viable. Es decir, aquí están las casas como prueba de ello. Sé que fueron construidas hace 50 años [y] que el método puede perfeccionarse; 70 % de las ciudades se producen mediante procesos similares de autoproducción. No necesariamente es siempre autoconstrucción, pero son de cierta forma procesos autónomos. Lo que valoro especialmente en el discurso de Alexander es que entiende lo complejo del problema y que muchos de los temas, como la precariedad y la vivienda, para citar a Engels, vienen desde abajo. FO

AT I wanted to get to this point about the quality of life and how Alexander's ideas on wholeness and well-being were also part of the process. How do these ideas transform the way of living? Howard, [the Mexicali Experiment] is a model that changed the idea of owning a house.

This was a long story, but the project was five houses on a site that would ordinarily be used for six. And what happened to the extra house was that we had this idea that—I agree is a utopian idea—the five families would share common land in the middle. The project was also including the existence of land and property that the families would actually own together and share together. And that to me was, in the end, one of the failures of the project because the common land does not exist anymore. HD

AT But today this space is a space for health. The community does come, and they do attend this place as a community space.

Well, that's a great example of how a work of architecture can actually take on new uses in the future. In fact, it's designed in a way where you are kind of predicting what kinds of uses those might be. HD

And I think we also must be fair to the project. The project did not have a total solution, but it's viable. I mean, here are the houses as proof. I know they were built fifty years ago, [and] the method can be perfected; 70 percent of the cities are produced through similar processes of self-production. Not necessarily always self-construction, but they are somehow autonomous processes. What I especially appreciate in Alexander's speech is that he understands the depth of the problem and that many of the issues, such as precarity and housing, to quote Engels, come from the bottom. FO

I think that one of the things about Alexander is that it's important not only to look at his proposed solutions, but also to look at the fact that he has really done a great job in identifying what the problem is. And I think that to me, the identification of the problem is as important as the proposal of the solutions. I've been thinking about this project for a long, long time. I mean, architecture is not going to make you happy if you're an unhappy person, nothing that Chris is going to do will make you happy. The question is, can the building not put a burden on you? I think today we've got too many buildings and too many places in cities that themselves create problems because of the way they're designed. And this is true, particularly, if you start to think about inclusive urbanism. HD

Creo que uno de los temas sobre Alexander es que resulta importante ver no sólo las soluciones que propone, sino también el hecho de que realmente hizo un gran trabajo al identificar el problema. Y yo creo que identificar el problema es tan importante como proponer soluciones. Llevo reflexionando sobre este proyecto durante mucho, mucho tiempo. Es decir, la arquitectura no te hará feliz si eres una persona infeliz, nada de lo que haga Chris te va a hacer feliz. El tema es si la construcción no va a constituir una carga para ti. Creo que hoy en día tenemos en las ciudades muchas construcciones y muchos lugares que por sí mismos crean problemas por la forma en que están diseñados. Y esto es particularmente cierto si empiezas a pensar en el urbanismo inclusivo. HD

Howard Davis es catedrático de Arquitectura en la Universidad de Oregón. Fue miembro del equipo de Alexander en el Proyecto Mexicali en 1975-76. Entre sus numerosos libros, es coautor de *The Production of Houses* (1985) y editor de *Early and Unpublished Writings of Christopher Alexander: Thinking, Building, Writing* (2022).

*Los datos biográficos de Felipe Orensanz se incluyen en su texto en este *Journal*.

Howard Davis is professor of architecture at the University of Oregon. He was a member of Alexander's team on the Mexicali Project in 1975-76. Among his many books, he is co-author of *The Production of Houses* (1985) and editor of *Early and Unpublished Writings of Christopher Alexander: Thinking, Building, Writing* (2022).

*Felipe Orensanz's biographical details are included in his text in this *Journal*.



Foto / Photo: Howard Davis

La naturaleza del orden

Michael Mehaffy y Andrea Torreblanca

Andrea Torreblanca (AT) *La naturaleza del orden* es un libro en cuatro volúmenes escrito por Christopher Alexander y publicado entre 2002 y 2003. Reflexiona sobre la noción de mundo vivo: vivo en cuanto a un proceso continuo que evoluciona y se desdobra. Uno de los conceptos centrales de este libro, y de toda la teoría de Alexander es la idea de totalidad, que me resulta muy interesante porque habla sobre cómo están conectadas las cosas desde lo microscópico hasta lo macroscópico, y sobre cómo se adaptan y regeneran los organismos.

Bueno, lo que me parece interesante sobre Alexander es que empezó en los años cincuenta. Estuvo en Harvard al mismo tiempo que [Walter] Gropius. Fue alguien que abarcó ese enorme periodo del siglo XX hasta bien entrado el XXI. Esta idea de totalidad, o lo que los filósofos llaman "mereología", es el viejo tema de las relaciones entre las partes y el todo. ¿Piensas en las partes que conforman el todo, verdad? ¿Pero acaso las hojas conforman el árbol? En realidad, el árbol hace las hojas. Por eso es tan interesante este conjunto de ideas que Alexander nos ayudó a desentrañar de muchas maneras del mundo de la arquitectura.

AT Sí. Y pienso que cuando se descubrió el átomo y el ADN, él intentó descubrir si la arquitectura tenía un ADN, lo cual también se relaciona con su idea del patrón. A menudo se piensa equivocadamente que *Un lenguaje de patrones* es una serie de reglas rígidas. Pero, en realidad, al llamarlo lenguaje, se habla de una gramática, de un alfabeto. Así que un lenguaje de patrones habla sobre cómo crear un vocabulario distinto a partir de unos cuantos elementos.

The Nature of Order

Michael Mehaffy and Andrea Torreblanca

Andrea Torreblanca (AT) *The Nature of Order* is a four-volume book that was written by Christopher Alexander and published in 2002–3. It delves into the notion of the living world: living as a continuous process that evolves and unfolds. One of the central concepts for this book, and of all of Alexander’s theory, I think, is the idea of wholeness, a very interesting concept to me because it talks about how things are connected, and are linked from the microscopic to the macroscopic, and how organisms adapt and regenerate.

So, the interesting thing to me about Alexander is that he started out in 1950s. He was at Harvard when [Walter] Gropius was there. And so, you have somebody who has spanned this enormous period of the twentieth century, right up to the twenty-first century. This idea of wholeness, or what the philosophers call "mereology" is the ancient topic of part-whole relations. You think about the parts that make the whole right? But do the leaves make the tree? Actually, the tree makes the leaves. So, it's a very interesting set of ideas that Alexander in many ways helped us to unpack in the world of architecture.

AT Yes. And I think when he discovered the atom and DNA, he tried to figure out whether architecture had a DNA, which also relates to the idea of the pattern. *A Pattern Language* is often misunderstood as being these rigid rules. But in fact, by calling it a language, it speaks about a grammar, and about an alphabet. So, a pattern language speaks about how to create a different vocabulary from a few elements.



Es una estructura relajada, no determinista. En Ensayo sobre la síntesis de la forma, Alexander buscaba desentrañar la idea de que se puede descomponer un problema de diseño en sus elementos y en la forma en que esos elementos se relacionan, algo que él llamaba las fuerzas. Y esto era algo en lo que otras personas estaban trabajando al mismo tiempo, [como] Herbert Simon en su gran ensayo "La arquitectura de la complejidad".

Cuando Alexander estaba trabajando en su Lenguaje de patrones, compartió algunas de sus críticas y deficiencias: que estaba incompleto, que no abordaba algunas de las características geométricas que son tan importantes para las relaciones entre las partes y el todo: una estructura viva, como acabó llamándola.

Comenzó a percibir quince propiedades geométricas o fundamentales que observó consistentemente una y otra vez no sólo en las estructuras físicas del universo, sino en las estructuras arquitectónicas, el arte tradicional y en muchas estructuras donde pueden verse estos patrones geométricos tan consistentes. Vio la arquitectura como una suerte de laboratorio científico supremo. Pienso que es bastante fascinante.

AT Es interesante que Alexander estudió matemáticas. Muchas de las teorías e ideas que propuso tuvieron mucha influencia en el diseño y otras disciplinas. Encontró elementos en la naturaleza que eran muy importantes, como la simetría y el vacío, no en cosas físicas sino elementos que normalmente no vemos en la naturaleza. Así que también se trataba de estos aspectos invisibles que se interconectan en la naturaleza y en la biología.

Alguien encontró Un lenguaje de patrones y Una forma atemporal de construir y se los envió a un grupo de diseñadores de software. Y algunos de esos diseñadores de software se dieron cuenta de que Alexander tenía puesto el dedo en un problema que estaban enfrentando: ¿cómo creas una totalidad al diseñar un software? Así que aplicaron esa metodología a la programación, que ahora es un campo muy importante del diseño y la tecnología de software. Es un campo enorme que ha crecido en torno a esta idea de los lenguajes de patrones.

Alexander era un estructuralista, un neoestructuralista podría decirse desde un punto de vista filosófico, un intermediario entre nosotros, nuestra cultura y nuestro mundo.

It's a loose structure, not a deterministic structure. In Notes on the Synthesis of Form, he was unpacking the idea that you can decompose a design problem into its elements and into the way that those elements are related, what he called the forces. And this was something that other people were working on at the same time, [like] Herbert Simon in his great paper "The Architecture of Complexity."

When Alexander was working on The Pattern Language, he shared some of its criticisms and deficiencies: that it was incomplete, that it didn't address some of the geometric characteristics that are so important for part-whole relations, a living structure as he came to call it. He began to see fifteen geometric properties or fundamental properties that he observed consistently over and over again in not only physical structures in the universe, but in architectural structures, traditional art, [and in] many structures where you can see these geometric patterns that are very consistent. He saw architecture as the kind of ultimate scientific laboratory.

Quite fascinating, I think.

AT It is interesting that Alexander studied mathematics. Many of the theories and ideas that he proposed became very influential to design and other disciplines. He found elements in nature that were quite important, such as symmetry and the void, not really physical things, but elements that we normally don't see in nature. So, it was also about these invisible things that are interconnected in nature and in biology.

Someone found A Pattern Language and The Timeless Way of Building and sent them to a bunch of software people. And a few of those software people recognized that Alexander had his finger on a problem they were struggling with, which was, how do you make a wholeness in software? And they applied that methodology to programming, which is now a major domain of software design and software technology. It's an enormous field that has grown up around this idea of pattern languages. Alexander was a structuralist, a neostructuralist, you might say, from a philosophical point of view, an intermediary between us and our culture and our world.

AT I find very interesting that when Christopher Alexander was asked, What is one of our biggest problems? And you would imagine that as any architect, he would respond that it is the housing problem, or urbanism. But Alexander said the major problem we have today is ugliness.



AT Me parece muy interesante que cuando a Christopher Alexander le preguntaron cuál era uno de nuestros mayores problemas –y uno se hubiera imaginado que, como arquitecto, respondería que es el problema de la vivienda o el urbanismo–, Alexander dijo que el principal problema que tenemos actualmente es la fealdad.

¿Sabes? A la gente le da risa, pero eso es porque hemos reducido la idea de la belleza y la fealdad a algo mercantilizado y trivializado. Y, en realidad, estamos empezando a entender que hay algo mucho más profundo. Esto proviene de varios campos en las ciencias como la neurociencia o la psicología ambiental y otros campos en los que parece muy claro que lo que consideramos feo, es lo que nos amenaza como seres humanos ¿sabes? Lo que tiende a enfermarnos física o emocionalmente o a hacernos sentir mal de alguna manera. Y hay muchos estudios al respecto, muchas personas piensan que el entorno humano se está volviendo cada vez más feo. El otro tema que me parece realmente interesante, y francamente inspirador sobre Alexander, es que percibe que tenemos opciones. No estamos desamparados en este mundo de fuerzas económicas, cinismo y angustia posmoderna. Ahora tenemos opciones. Creo que eso es muy, muy esperanzador.

AT En su libro *La naturaleza del orden*, que tardó muchas décadas en escribir, Alexander profundiza en lo espiritual, en pensar el cosmos. Me sorprendió mucho descubrir que algunos de los patrones no hablan sobre el mundo físico. Hablan sobre cómo la gente se conecta mediante situaciones vivas, como un carnaval, propone que haya lugares en la ciudad para que la gente pueda ir a jugar, a bailar. Habla de la ciudad como un receptáculo para la vida.

*Es bien sabido que el universo no es un lugar muerto. Quizá necesitamos un sentido de lo divino o un sentido de la conexión de la que hablaba en *La naturaleza del orden*. En *La ciudad* no es un árbol señalaba que no puedes sustentar actividades vivas si no tienes la capacidad para esas relaciones interconectadas: los tipos de relaciones que no pueden tener los espacios si son demasiado lineales y fragmentados. Debemos prestar atención al mundo, no a nuestro modelo del mundo, y dejar de imponer nuestro modelo abstracto simplificado en el mundo, y entenderlo cómo es realmente; asegurarnos de que nuestros modelos, cuando los usamos, sean lo bastante relajados y lo bastante similares a un lenguaje, para que podamos dar cabida a la vida real que tiene lugar en la ciudad.*

You know, people laugh at that, but that's because we have diminished the idea of what beauty is and what ugliness is to something that's commodified and trivialized. And, actually, we are beginning to understand that there's something a lot deeper going on. This is coming out from a lot of fields in the sciences, like neuroscience and environmental psychology and other fields where it seems pretty clear that what we regard as ugly is what is threatening to us as human beings. You know, what is likely to make us physically ill or emotionally ill, or, you know, unwell in some way. And there's a lot of research on this, that many people do think that the human environment is getting uglier. The other thing that I find really interesting, and frankly inspiring about Alexander, is that he sees that we have choices. We are not powerless in this sort of world of economic forces and cynicism and postmodern angst. We have choices now. I think that's very, very hopeful.

AT In his book *The Nature of Order*, that took many decades, [Alexander] goes deep into the spiritual, in thinking about the cosmos. I was very surprised to find that some of the patterns do not talk about the physical world. They talk about how people are connected through living situations, like a carnival, he's proposing places for people to have places in the city to play, to dance. He talks about the city as a receptacle for life.

*It's an understanding that the universe is not a dead place. Maybe we need a sense of the divine or a sense of the connection that he talked about in *The Nature of Order*. *The City Is Not a Tree* made the point that you can't support living activities if you don't have the capacity for those interconnecting relationships: the kinds of relationships that spaces can have if they're too linear and fragmented. We need to pay attention to the world, not our model of the world, and not impose our simplified abstract model on the world, but understand the way the world really is, and make sure that our models, when we use them, are loose enough, and language like enough that we can accommodate the real life that occurs in the city.*

Michael Mehaffy es investigador, educador, autor y consultor de desarrollo urbano. Es Doctor en Arquitectura por la Universidad Tecnológica de Delft. Mehaffy trabajó y estudió en estrecha colaboración con el arquitecto Christopher Alexander.

Michael Mehaffy is a researcher, educator, author, and urban development consultant. He holds a Ph.D. in architecture from the Delft University of Technology. Mehaffy worked and studied closely with architect Christopher Alexander.



La ciudad no es un árbol

Georgina Cebey, AJ Kim y Lorenia Urbalejo

Moderador
Alejandro Peimbert

Andrea Torreblanca (AT) El día de hoy está dedicado a “La ciudad no es un árbol”, el título de un texto que Christopher Alexander escribió en 1965, en el que sostenía que las ciudades no pueden construirse con la estructura de un tronco con ramas, pues de esa manera las distintas áreas de la vida no pueden interrelacionarse. Así que, en lugar de ello, proponía construir ciudades partiendo de una semi-retícula, buscando entretejer las distintas actividades sociales, económicas y cívicas que ocurren en una ciudad, para que la ciudad fuera en sí misma un receptáculo para la vida.

“La ciudad no es un árbol” plantea desde sus primeros párrafos una dicotomía entre la ciudad natural y la ciudad artificial. Me gustaría plantearle a Gina la pregunta sobre la idea de la megaciudad y de estos dos estratos. **Alejandro Peimbert: (AP)**

Georgina Cebey (GC) Este texto es abstracto, matemático, preciso, construido a partir de axiomas. Cuando trabajo con imágenes, lo que intento hacer es construir o identificar metáforas y, de este modo, puedo hablar sobre la ciudad. Así que mi manera de dialogar con este texto altamente axiomático es la idea de la imagen y cómo traducir el lenguaje de Alexander a imágenes. Esta idea de la ciudad natural *versus* la ciudad artificial me parece una provocación para el momento en que Alexander lo escribe, cuando ya había megaciudades y una teoría de la megaciudad. Pienso que Alexander presenta una idea a partir de patrones, de principios computacionales que son sólo una parte de la ciudad.

The City Is Not a Tree

Georgina Cebey, AJ Kim, and Lorenia Urbalejo

Moderator
Alejandro Peimbert

Andrea Torreblanca (AT) Today is dedicated to a text called “The City Is Not a Tree.” The title is from a text that Christopher Alexander wrote in 1965, in which he argued that cities cannot be built with a structure of a tree trunk with branches, because in this way the different areas of life cannot intersect. So, instead, he proposed to build cities from a semi-lattice as a way of interweaving the different social, economic, and civic activities that occur in a city, so that the city itself is a receptacle for life.

“The City Is Not a Tree” poses from its first paragraphs a dichotomy between the natural city and the artificial city. I would like to pose the question to Gina about the idea of megacity, and of these two layers. **Alejandro Peimbert (AP)**

Georgina Cebey (GC) This text is abstract, mathematical, precise, built from axioms. When I work with images what I try to do is to build or identify metaphors and, in that way, I can talk about the city. So, my way of dialoguing with this highly axiomatic text is the idea of the image and how to translate Alexander’s language into the image. This idea of the natural city versus the artificial city seems to me to be a provocation for the moment when Alexander wrote this, when there were already megacities, and a theory of the megacity. I think Alexander is putting the idea forward from patterns, from computer principles that are only a part of the city.



Estoy de acuerdo con Alexander cuando dice que la ciudad no es un árbol, pero como urbanista, me quedo pensando: entonces, ¿qué es una ciudad? Tras leer el trabajo de Alexander, creo que la ciudad es una historia. Quiero mencionar brevemente un par de críticas a Alexander antes de pasar a lo que me resuena, porque pienso que es importante. La primera es que algo en su creencia en la importancia de la belleza se siente muy colonial. ¿De qué clase de belleza hablamos? Y también hay algo muy colonial en su adherencia a la idea de orden. Luego está el concepto de simetría: pienso que quizá es un concepto más relevante en la arquitectura que en mi área de planeación, [en la que] tratamos de comprender cómo planear para tener formaciones de ciudad flexibles, para la informalidad y [para] lugares marginales. Al pensar en Alexander, lo que sí quiero elogiar es esa manera de acoger la forma en que la gente se adapta y la forma en que los edificios se vuelven humanos a través de sus adaptaciones flexibles a través del tiempo. Tal vez Alexander estaría de acuerdo en que, si la ciudad es una historia, o si el edificio es una historia, entonces cada habitante añade algo a esa historia a lo largo del tiempo. Pero creo que debemos hablar sobre temas de clase, sobre lo que pensamos que es feo. ¿Qué significa la diseminación de lo feo? ¿Qué significa pensar la diseminación de los migrantes tanto aquí en México como en Estados Unidos, y qué formas pensamos que adquiere lo feo? Y, entonces, a lo mejor, una pregunta más filosófica pudiera ser: ¿acaso no queremos diseñar para lo feo o lo asimétrico?

AJ Kim
(AJ)

AP..... Lorenia, acerca de esta migración permanente en ciudades como Tijuana y Mexicali, ¿cuál es tu perspectiva, más que desde la planeación o el urbanismo, desde la antropología?

Me gustaría pensar estas ciudades del norte también desde el proceso de colonización y colonialismo. Muchas veces [se ha creído] que estos eran lugares deshabitados, cuando ya había una población, una población que no cabía en los estándares y particularmente en la moralidad del proceso colonial. La llegada de la imposición de una forma de vida también se convirtió en una forma de construcción y una manera de habitar esos espacios. En cuanto a las políticas, cierta población es empujada hacia los márgenes; hay trabajadoras de maquila que no pueden quedarse en ciertos espacios de la ciudad, porque los espacios no están diseñados para ellas, y atraviesan lo que llamamos los márgenes urbanos. Ahí ocurren muchas cosas, se energizan otras prácticas religiosas y culturales. Y esto pasa al mismo tiempo que los procesos de autoconstrucción, de construcciones que crean relaciones sociales.

Lorenia
Urbalejo
(LU)

I do agree with Alexander that the city is not a tree, but as a planner, I'm always also then thinking about, so what is a city? In reading Alexander's work, I think that the city is a story. So, I want to name briefly a couple of critiques of Alexander before I go to what resonates with me, because I think it's important. One is that there is something that feels very colonial about his belief in the importance of beauty, and what kind of beauty are we talking about? There's also something very colonial about his adherence to the idea of order. And then, the concept of symmetry: I think maybe in architecture it is a more salient concept than it might be in my area of planning, [where] we're trying to understand how to plan for flexible formations of the city, for informality, and [for] places at the edges. As we're thinking about Alexander, what I do want to compliment is his kind of embrace of the way in which people will adapt and the way in which buildings become human through their flexible adaptations over time. Maybe Alexander would agree that if the city is a story or the building is a story, then every inhabitant adds to that story over time. But I think that we must talk about issues of class, what we think is ugly. What does the spread of ugliness mean? What does it mean to think about the spread of migrants both here in Mexico and in the United States, and what forms we think that ugly takes. And then maybe perhaps a more philosophical question is, do we not want to design for the ugly or the asymmetrical?

AJ Kim
(AJ)

AP Lorenia, regarding this permanent migration in cities like Tijuana and Mexicali, what is your perspective, more than from planning or urbanism, from anthropology?

I would like to think about these northern cities, also from this process of colonization and colonialism. Many times [it was believed] that these were uninhabited places, when there was already a population, a population that was not within the standards and especially the morality of the colonial process. The arrival of the imposition of a way of life also became a way of construction and how to inhabit those spaces. In the course of politics, a certain population is pushed to the margins; there are maquila workers, who cannot stay in certain spaces of the city, because the spaces are not designed for them, and they go through what we call the urban margins. Many things happen there, other religious and cultural practices are energized. And this happens at the same time that processes of self-construction occur, of constructions that create social relations.

Lorenia
Urbalejo
(LU)

GC I agree, I think that urbanism and architecture are colonial devices and control apparatuses. The fact that Alexander came here to build these houses and propose a horizontal exercise is very symptomatic. When Alexander arrived here, the whole country had already developed housing policies sponsored by the state. The state, after Mexican Revolution, dedicated itself to provide housing, to generate corporatism

GC Estoy de acuerdo, creo que el urbanismo y la arquitectura son dispositivos coloniales y aparatos de control. El hecho de que Alexander viniera aquí a construir estas casas y propusiera un ejercicio horizontal es muy sintomático. Cuando Alexander llegó aquí, el país entero ya había desarrollado políticas de vivienda patrocinadas por el Estado. Después de la Revolución Mexicana, el Estado se dedicó a proveer vivienda, a generar máquinas corporativistas, a asociarse con sindicatos y a proporcionar vivienda a aquellos que podían resultar más problemáticos: un intercambio de poder y control. Y estas políticas ya habían alcanzado el norte del país. En Mexicali ya había proyectos estatales de vivienda. Así que, el hecho de que Alexander llegara aquí y dijera: vamos a construir de una manera horizontal y todos vamos a hacerlo juntos podría entenderse como cierto orden hegemónico. Pero creo que también ocurrió un acto contra-hegemónico muy interesante: la agencia de los individuos que adaptaron [el proyecto] a sus necesidades, una fisura que apunta a la ruina y la entropía. El urbanismo y la arquitectura son, en efecto, poderes coloniales, pero América Latina y el Sur Global son afortunadamente la excepción a todo, y aquí las reglas se rompen para todo, y el resultado puede ser desastroso, pero también maravilloso.

*Una cuestión en la que me he basado al observar los espacios..... AJ
públicos, las aceras y los márgenes [de Mexicali] es que hay muchos más lugares para que la gente viva. Estoy suponiendo que es porque a los lugares se les deja ser, existir. Es decir, nuestra relación con el Estado [en Los Ángeles] está increíblemente fracturada: el Estado produce regulación y vigilancia en nombre de la protección de la gente, así que, en Los Ángeles, California, toda nuestra gente está en la calle muriendo por el calor. Y me imagino que algo de eso hay aquí también. Pero, por lo que se puede ver, también hay vivienda inestable, fea, peligrosa, donde la gente puede dormir en lugar de hacerlo en la calle, hay lugares adónde la gente puede ir. Una alternativa a lo que tenemos en EE. UU. donde no hay lugar para que estés si eres feo, discapacitado, enfermo, negro, migrante... Realmente pienso que hay mucho que aprender de Mexicali.*

Hay muchas lecciones que aprender de un tipo de planeación y de diseño que incorpora el caos y permite que la gente pueda simplemente estar ahí donde está de camino. Y la barrera más grande en la planeación, creo, es que a menudo queremos ponerle muros a eso. Las vidas de las personas son muy relevantes al otro lado de la frontera. Creo que alguien ayer utilizó el término “frontera líquida”,

machines, to associate with unions, and to provide housing to those who could be more problematic: an exchange of power and control. And these policies had already reached the north of the country. In Mexicali there were already state housing projects. So, the fact that Alexander arrives here and says: we are going to build in a horizontal way, and we are all going to do it together could be understood as a certain hegemonic order. But I believe that a very interesting counter-hegemonic act also occurred: the agency of the individuals who adapted [the project] to their needs—a crack that points to ruin and entropy. Urbanism and architecture are indeed colonial powers, but Latin America and the global south are fortunately the exception to everything, and here the rules are broken for everything, and the result can be disastrous, but it can also be wonderful.

*A question that I have based on observing [Mexicali's] public spaces and AJ
sidewalks, and the edges, is that you have so many more places for people to live. I'm guessing because places are left to be, to exist. I mean, our relationship [in LA] with the state is incredibly fractured: the state produces regulation and policing in the name of protecting the people, so in LA, all of our people are on the street, you know, dying in the heat. And I would imagine there's quite a bit of that here as well. But from what it looked like, there's also unstable, ugly, dangerous housing where people can sleep instead of the street, there are places for people to go. The alternative to what we have in the US, which is that there is no place for you to be if you are ugly, disabled, unwell, Black, immigrant... I actually think that there's so much to learn from Mexicali. There are so many lessons to learn from a type of planning and design that incorporates chaos and allows for people to just be where they can be in the way. And the biggest barrier, I think, in planning is that often we want to put up walls to that. People's lives are very relevant across the border. I think somebody yesterday used the terms “liquid border,” which was so fascinating to me—a liquid border is something you can't divide. You have people that have found places to live, primarily because the government ignores them. So as a planner, this is weird for me to advocate in the US what I'm often saying: “Just ignore it.” Do not send police, do not send code enforcement. Do not plan for the city because we are creatures who are trying to make sense of ways of surviving.*

LU In Tijuana, for example, we live in permanent insecurity. The social housing developments are failed projects. These subdivisions were contemplated with open streets that we call “cerradas,” and these [were considered] a public space for the people who lived there. But the reality is that the housing policy is quite dehumanized, heartless. It's not meant for people to gather. They are these tiny spaces where people should be together, but they do their best not to be together.



Foto / Photo: Dorit Fromm and Peter Bosselmann



Fotos / Photos: Howard Davis



Foto / Photo: Dorit Fromm and Peter Bosselmann

que me pareció fascinante: una frontera líquida es algo que no puedes dividir. Tienes gente que ha encontrado lugares para vivir, principalmente porque el gobierno los ignora. Así que, como urbanista, para mí es extraño abogar en EE. UU. por lo que a menudo afirmo: “sólo ignóralo”. No envíes a la policía, no apliques el código. No planees para la ciudad, porque somos criaturas que están tratando de darle sentido a las maneras de sobrevivir.

LU En Tijuana, por ejemplo, vivimos una inseguridad permanente. Los desarrollos de vivienda social son proyectos fallidos. Estas subdivisiones se pensaron abiertamente con calles que llamamos “cerradas”, y que [se consideraban] un espacio público para la gente que vivía ahí. Pero la realidad es que la política de vivienda es un tanto deshumanizada, desalmada. No es para que la gente se reúna. Son esos espacios diminutos donde la gente tiene que estar junta, pero se esfuerza todo lo que puede para no estar junta. Hay conflictos [pero] tenemos que apelar a lo colaborativo, a la ayuda de la solidaridad, acercarnos a otras disciplinas como la geografía, que ha trabajado mucho en la escala humana, la psicogeografía, por ejemplo.

Alexander habla acerca de la figura del arquitecto. Pensar sobre GC
cómo vamos a hacer todo más humano y social es precisamente repensar la figura de los arquitectos; quizá no como arquitectos-constructores, sino más bien como activistas-arquitectos comprometidos con lo que hacen y el trabajo que van a realizar con la comunidad. Dejen que los arquitectos sean los activistas, dejen que salgan, dejen que caminen, dejen que hagan trabajo de campo, dejen que estudien antropología. Para mí, eso sería el cambio.

Lorenia Urbalejo es Doctora en Ciencias Antropológicas por la UAM Iztapalapa. Sus intereses de investigación incluyen el espacio urbano y la frontera, la migración, la desigualdad, la etnicidad, los jóvenes como sujetos políticos, y más recientemente la urbanización de los espacios rurales y urbanos emergentes en Baja California.

*Los detalles biográficos de **Gina Cebey, AJ Kim** y **Alejandro Peimbert** acompañan sus textos de este *Journal*.

There are conflicts [but] we have to appeal to the collaborative, to solidarity help—to approach other disciplines, such as geography, which has worked a lot on the human scale, psycho-geography, for example.

Alexander talks about the figure of the architect. Thinking about how weGC
are going to make everything more human and social is precisely to rethink the figure of the architects; perhaps not as architects-builders, but rather as activist architects who are committed to what they do and what work they are going to do with the community. Let the architects be the activists, let them go out, let them walk, let them do field work, let them study anthropology. For me that would be the change.

Lorenia Urbalejo holds a doctorate in anthropological sciences from the UAM Iztapalapa. Her research interests include urban space and the border, migration, inequality, ethnicity, youth as political subjects, and, most recently the urbanization of emerging rural and urban spaces in Baja California.

*Biographical information for **Georgina Cebey, AJ Kim**, and **Alejandro Peimbert** is included in their texts.



La ciudad no es un árbol

Diálogo entre Teddy Cruz y Andrea Torreblanca

Andrea Torreblanca (AT) Teddy, me gustaría comenzar esta conversación con algo que dices en uno de tus textos: para hacer arquitectura, debes alejarte de la arquitectura, y este distanciamiento tiene que ver con integrarse a procesos cívicos, éticos y sociales mucho más complejos de la ciudad ¿Qué significa esto?

Me gusta que hayas iniciado con esa pregunta, porque obviamente durante muchos años me ha interesado ser capaz de reconfigurar mi propia práctica, precisamente desviándome de lo específico, porque en realidad no me satisfacía la situación autorreferencial de la arquitectura. Y me di cuenta de que muchas de las condiciones que yo experimentaba al cruzar la frontera entre San Diego y Tijuana, no se estaban discutiendo en la profesión arquitectónica. Así pues, lo que surge es un deseo de desviarse de esta situación aislada. En las últimas décadas de un neoconservadurismo económico y político, de políticas urbanas, y la marginación de urbanismos exclusivistas, me interesaba cómo podíamos, en cuanto arquitectos, dejar de ser decoradores de los errores ajenos.

Me interesa ser arquitecto, obviamente, pero me gustaría poder regresar armado a la arquitectura; me interesa mucho pensar los procesos a fondo. Lo que hemos perdido es la noción de pensar menos en imágenes fijas; [qué pasaría si] la abrimos a una situación más performativa, más operativa. Porque cada imagen y cada objeto tienen una praxis. Y eso es lo que quizá a veces se ha malinterpretado sobre la obra de Christopher Alexander.

The City Is Not a Tree

Dialogue between Teddy Cruz and Andrea Torreblanca

Andrea Torreblanca (AT) Teddy, I would like to begin this talk with something you say in one of your texts, which is: to do architecture you have to move away from architecture, and this distancing has to do with entering much more complex civic, ethical, and social processes of the city. What does this mean?

I think it's nice to start with that question, because obviously for many years I have been interested in being able to reconfigure my own practice, precisely by taking detours from the specific, because I was not really satisfied with the self-referential situation of architecture. And I realized that many of the conditions that I was living in crossing [the San Diego-Tijuana border] were not being discussed within the architectural profession. So, what emerges is wanting to take a detour from this isolated situation. In the last decades of an economic and political neoconservatism, of urban policies, and the marginalization of exclusionary urbanisms, I was interested in how can we, as architects, stop being decorators of the mistakes of others?

I am interested in being an architect, obviously, but to be able to go back to architecture ready, I am very interested in thinking through processes. What we have lost is the notion of thinking less in fixed images; [what if] we open it to a more performative, more operative situation. Because every image and every object have a praxis. And that is perhaps what has sometimes been misunderstood about Christopher Alexander's work.



AT Como sabes, esta conversación se llama “La ciudad no es un árbol”, como el famoso texto de Alexander y siempre parece haber confusión en torno al uso del “no” en “no es un árbol”; ¿por qué no podría ser un árbol la ciudad? Porque Alexander se refiere a la imagen sintética de una ciudad, a la forma en que las ciudades suelen estar organizadas mediante la simetría, y propone en su lugar construir mediante semi-retículas, el entrecruzamiento y la interseccionalidad.

Exactamente, eso me confundió cuando leí el título, yo quería decir TC
no, en realidad la ciudad es un árbol, pero creo que lo que ocurre es que quizá Christopher Alexander estaba estableciendo una crítica a la forma como la planeación urbana seguía perpetuando una metáfora fija. Pero como todos sabemos, el árbol no es algo estático, la dimensión social del árbol abre la metáfora fija a un sistema mucho más complejo de relaciones impredecibles y rizomáticas. Creo que esto estaba en el centro de las teorías de Christopher Alexander, lo cual es a fin de cuentas la belleza de Alexander, que implica oscilar entre quienes perpetúan la arquitectura como un patrón estilístico, histórico y decorativo y, por el otro lado, como el gurú de la teoría informática, los algoritmos y los sistemas de autogestión que empiezan a crear situaciones mucho más rizomáticas. Sí, pienso que regresar a la metáfora del árbol es algo más complejo, operativo y performativo; yo diría que la ciudad es un árbol.

AT En algún punto también escribiste sobre la porosidad, la elasticidad de la frontera y cómo todo lo que está arriba es poroso hacia abajo. Supongo que también podríamos hacer una metáfora con la gravedad, de todo lo que cae desde el norte, y cómo hemos creado esta imagen estigmatizada de la arquitectura del desecho. A ti te interesa desmitificar esa imagen.

Sí, para mí lo informal consiste en una serie de estrategias TC
que, desde abajo, se resisten a la imposición de políticas y de economías excluyentes. Y esas estrategias no son materiales en un principio, sino que son formas de conformar la solidaridad. Son maneras de conformar la gobernanza a una escala local, de conformar economías sustentables, es decir, son procesos. Me interesan los procesos detrás de lo informal, no la figura de lo informal. Sigo creyendo en las instituciones, aunque algunas instituciones estúpidas han perpetuado el sistema de infraestructura colonialista.

AT This conversation, as you know, is called “The City Is Not a Tree” [like Alexander’s renowned text] and there always seems to be a confusion with the use of “not” in “is not a tree”—why couldn’t the city be a tree? Because Alexander is referring to the synthetic image of a city, the way cities are normally organized through symmetry, and proposes instead to build through semi-lattices, interweaving, and intersectionality.

Exactly, I’ve been confused about it, because when I read that title I wanted TC
to say no, actually the city is a tree, but what I think was happening is that maybe Christopher Alexander was establishing a critique of the way urban planning kept perpetuating a fixed metaphor, but as we all know the tree is not something static, the social dimension of the tree opens the fixed metaphor to a much more complex system of unpredictable relationships, unpredictable and rhizomatic. I think this was at the center of the theories of Christopher Alexander, which in the end is the beauty of Christopher Alexander, which is oscillating between those who perpetuate architecture as stylistic, historical, decorative pattern, and, on the other hand, as the guru of computational theory, algorithms, and self-management systems that begin to create much more rhizomatic situations. Yes, I think that returning to the metaphor of the tree is something more complex, operative, and performative—I would say the city is a tree.

AT At one point you also wrote about porosity, the elasticity of the border, and how everything from the US down to Mexico is porous, and how we have created this stigmatised image of garbage architecture (what is built in Mexico with the leftovers from the US). You are interested in demystifying this image.

Yes, for me the informal is a series of strategies that, from below, resist the TC
imposition of policies and excluding economies. And those strategies are not material at the beginning but are ways of forming solidarity. They are ways of forming governance at a local scale, of forming sustainable economies, that is, they are processes. I was interested in the processes behind the informal, not in the figure of the informal. I still believe in institutions, even though stupid institutions have perpetuated the colonialist system of infrastructure.

Part of what has inspired me about the informal, for example, is that the definition of urban density has again been kept under a reductive interpretation. Density is nothing more than a quantity of things, of objects per area, or the number of people per area. What we have learned through informal urbanization is that in many of the marginalized, migrant neighborhoods where we work, density can be measured in a different way,

Parte de lo que me ha inspirado sobre lo informal, por ejemplo, es que la definición de densidad urbana se sigue manteniendo bajo una interpretación reduccionista. La densidad no es sino una cantidad de cosas, de objetos por unidad de superficie, o el número de personas por unidad de superficie. Lo que hemos aprendido a través de la urbanización informal es que en muchos de los barrios marginados de inmigrantes donde trabajamos, la densidad puede medirse de una forma distinta, como una cantidad de intercambios sociales por unidad de superficie que implica otra forma de visualizar lo urbano, que es más sociológica y antropológica. Entonces, lo que quiero decir es que tenemos que repensar el lenguaje.

AT ¿No estamos idealizando un poco la idea de vivir en comunidad? ¿De todos viviendo juntos en torno a un patio? Porque la idea de vivir en común también es política, es una negociación. A menudo me pregunto qué tanto de estos proyectos tiene que ver con un deseo de vivir en comunidad, de que la gente viva en comunidad ¿o lo estamos haciendo todo mal?

Pienso que también es parte de esta mala interpretación. Yo mismo he formado parte de ese problema. En algún punto de una conferencia que dimos, alguien del público se levantó y me dijo: pero ¿qué quiere decir comunidad? Y me tomó por sorpresa porque en realidad no lo había pensado muy bien a fondo y, con el tiempo, comencé a entender que comunidad no sólo se trata de hacer, de convocar al grupo de personas que ya están de acuerdo. Idealizamos la noción de que la comunidad lo sabe todo y que como arquitectos sólo tenemos que escuchar.

AT Otro término que utilizas es hospitalidad. En territorios como Tijuana y otras zonas fronterizas, con la zonificación de campos, asilos, zonas marginadas ¿cómo se integra la idea de hospitalidad?

Pienso que a veces nos complicamos al querer cuestionar estas nociones. Debemos trascender la noción de hospitalidad y hablar más sobre inclusión ¿Cómo incluimos al migrante y a sus hijos en la coproducción de la ciudad? El artista o arquitecto se convierte en mediador y facilitador entre los recursos que provienen de arriba, para sustentar la inteligencia creativa proveniente de abajo. Así que para mí ha sido importante integrar el hecho de que la vivienda no se está percibiendo como unidades autónomas, sino como un sistema relacional-social inscrito en un espacio de producción.

as a quantity of social exchanges per area that implies another way of visualizing the urban, which is more sociological and anthropological. So, what I mean is that we have to rethink the language.

AT Are we not romanticizing a little bit the idea of living in community? Of everyone living together around a courtyard? Because the idea of living in common is also political, it is a negotiation. I often wonder how much of these projects have to do with a desire to live in community, for people to live in community, or are we doing it all wrong?

It's also part of this misunderstanding, I think. I've been part of that problem myself. At some point in a lecture we gave, someone stood up in the audience and said to me: but what does community mean? And it took me by surprise because I hadn't really thought it through very well and for me, eventually, I began to understand that community is about not just doing, convening the group of people who already agrees. We romanticize that the community knows everything and that as architects we only get to listen.

AT Another term you use is hospitality. In areas like Tijuana and the borderlands, with the emergence of camps, asylums, marginalised zones, how is the idea of hospitality integrated?

I think that sometimes we complicate ourselves by wanting to challenge those notions. We have to transcend the notion of hospitality and talk more about inclusion. How do we include the migrant and their children in the co-production of the city? The artist or the architect becomes a mediator and facilitator between the resources from above, to support the creative intelligence from below. So, for me it has been important to inscribe in the fact that housing is not being seen as autonomous units, but as a relational-social system inscribed in a space of production.

AT There is also something about working from the bottom up which has to do with imagination, with civic imagination, with political imagination, and in that sense, there are also these invisible structures that can be modified from all these social processes, from all these processes that are carried out from below.

How, as architects, can we intervene first in reorganizing those social norms of behavior? How can we return to open sensibilities in relation to a public imagination and especially in border issues? I am talking about investing in the reconstruction of a trans-border citizenship.



Foto / Photo: Dorit Fromm and Peter Bosselmann



Foto / Photo: Howard Davis



Fotos / Photos: Howard Davis

AT También hay algo en trabajar de abajo hacia arriba que tiene que ver con la imaginación, con la imaginación cívica, con la imaginación política y, en ese sentido, también existen estas estructuras invisibles que pueden modificarse desde todos estos procesos sociales, desde todos estos procesos que se llevan a cabo desde abajo.

¿Cómo, en cuanto arquitectos, podemos intervenir primero para TC reorganizar estas normas sociales de comportamiento? ¿Cómo podemos regresar a abrir sensibilidades en relación con una imaginación pública y, en particular, en temas de la frontera? Hablo de invertir en la reconstrucción de una ciudadanía transfronteriza.

Teddy Cruz es cofundador del Estudio Teddy Cruz + Fonna Forman, un estudio político y arquitectónico de San Diego basado en la investigación. Posee un máster en Diseño por la Universidad de Harvard y actualmente es profesor de Cultura Pública y Urbanización en el Departamento de Artes Visuales de la UC San Diego.

Teddy Cruz is the co-founder of Estudio Teddy Cruz + Fonna Forman, a research-based political and architectural practice in San Diego. He holds a master's in design from Harvard University and is currently a professor of public culture and urbanization in the Department of Visual Arts at UC San Diego.



Foto / Photo: Howard Davis

Pabellón

En Mayo de 2023, los estudios de arquitectura regionales Veintedoce (Ángel Verduzco y Beatriz Villegas) y Localista (Giancarlo Reyes) recibieron la comisión de idear un pabellón en El Sitio, el patio de constructores del Experimento Mexicali, que sirviera de sede para un evento de tres días conformado por conversaciones, proyecciones de películas y reuniones comunitarias. Con base en el libro *Un lenguaje de patrones* (1977) de Alexander, los arquitectos seleccionaron siete de los 253 patrones del libro para propiciar una serie de situaciones e interacciones sociales: sentarse, descansar, observar, sentir la brisa, sorprenderse, compartir, escuchar, bailar, soñar despiertos, dormir o comer. El pabellón exterior de madera incluía una larga mesa central que usaron tanto los ponentes como el público; un foro modular multiescala; y un toldo amarillo para que los participantes se resguardaran de la intensidad del sol de Mexicali. Ahora el pabellón forma parte de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Los siete patrones elegidos de *Un lenguaje de patrones* fueron los siguientes:

94 DORMIR AL AIRE LIBRE Es señal de éxito para un parque, un atrio público o un porche cuando la gente puede llegar allí y quedarse dormida.

106 ESPACIO EXTERIOR POSITIVO

Haz que todos los espacios exteriores que rodeen y se encuentren entre tus edificios sean positivos.

119 PORTALES Los portales –pasillos cubiertos en los bordes de los edificios, que se encuentran en parte adentro y en parte afuera– desempeñan un papel vital en la forma en que la gente interactúa con los edificios.

171 LUGARES ÁRBOL Dale forma a los edificios cercanos tomando en cuenta los árboles, de modo que los propios árboles, así como los árboles y los edificios en conjunto, conformen lugares que la gente pueda utilizar.

176 BANCA DE JARDÍN En algún lugar de todos los jardines, debe haber por lo menos un punto, una banca de jardín tranquila en la que una persona –o dos– pueda estar consigo misma y conectar con la naturaleza y nada más.

243 BANCA DE ENTRADA A la gente le gusta observar la calle.

244 TOLDO Las tiendas y los toldos de lona poseen una belleza muy especial. La lona tiene una suavidad, una flexibilidad que entra en armonía con el viento, la luz y el sol.

Pavilion

In May 2023, Mexicali-based architecture studios Veintedoce (Ángel Verduzco and Beatriz Villegas) and Localista (Giancarlo Reyes) were commissioned to conceive a pavilion at El Sitio, the site of the builder's yard of the Mexicali Experiment, to host a three-day event of conversations, film screenings, and community gatherings. Drawing on Alexander's book *A Pattern Language* (1977), the architects selected seven out of the 253 patterns in the book to encourage a series of social situations and interactions: sitting, resting, watching, feeling the breeze, being amazed, sharing, listening, dancing, daydreaming, sleeping, or eating. The outdoor wooden pavilion included a long central table that was used by speakers and audience alike; a multi-scale modular forum; and a yellow awning to shelter participants from the intensity of Mexicali's sun. The pavilion is now part of the state university's Faculty of Design and Architecture, UABC.

The seven patterns selected from *A Pattern Language*:

94 SLEEPING OUTDOORS It is a mark of success in a park, public lobby or a porch, when people can come there and fall asleep.

106 POSITIVE OUTDOOR SPACE

Make all the outdoor spaces which surround and lie between your buildings positive.

119 ARCADES Arcades—covered walkways at the edge of buildings, which are partly inside, partly outside—play a vital role in the way that people interact with buildings.

171 TREE PLACES Shape the nearby buildings in response to trees, so that the trees themselves, and the trees and buildings together, form places which people can use.

176 GARDEN SEAT Somewhere in every garden, there must be at least one spot, a quiet garden seat in which a person—or two people—can reach into themselves and be in touch with nothing else but nature.

243 FRONT DOOR BENCH People like to watch the street.

244 CANVAS ROOF There is a very special beauty about tents and canvas awnings. The canvas has a softness, a suppleness, which is in harmony with wind and light and sun.





Fotos cortesía de / Photos courtesy of Veintedoce





Paseos urbanos

Como parte del evento de tres días, se invitó al director de la Facultad de Arquitectura de la UABC, Alejandro Peimbert, y a la arquitecta Carolina Díaz a curar una serie de paseos relacionados con la historia, la arquitectura y la transformación urbana de Mexicali. Las visitas incluyeron la frontera internacional, la zona de Río Nuevo, el Centro Cívico construido en la década de 1970, la Laguna México, la Chinesca, museos, galerías y el cine art deco de los años cuarenta Curto, donde se proyectó el documental de Ruth Landy sobre Christopher Alexander, *Places for the Soul*.

City Walks

As part of the three-day event, UABC's Faculty of Architecture director Alejandro Peimbert and architect Carolina Díaz were invited to curate a series of walks related to Mexicali's history, architecture, and urban transformation. The visits included the international border, the Río Nuevo area, the Civic Center built in the 1970s, the Laguna Mexico, Chinatown, museums, galleries, and the 1940s art deco Curto cinema, where Ruth Landy's documentary *Places for the Soul* about Christopher Alexander was screened.





Foto / Photo: Carolina Sánchez



Fotos / Photos: Philipp Scholz Rittermann



Foto / Photo: Philipp Scholz Rittermann





Participants viewing *Places for the Soul*
at Curto Cinema
Foto / Photo: Philipp Scholz Rittermann

V I E W P O I N T S



Entrevista

Alison B. Hirsch

Interview

Alison B. Hirsch

Andrea Torreblanca (AT) El desarrollo urbano en California y en los Estados Unidos durante la posguerra, que dio forma a los suburbios y precipitó la expansión de las ciudades, llevó a algunos arquitectos a experimentar con alternativas de construcción. Muchos de ellos consideraron que el tema ambiental debía estar en el centro de estas soluciones. ¿Podrías describir y hablar acerca del giro ambiental en este contexto?

Mis investigaciones se han centrado en los arquitectos activistas del paisaje. Pero a diferencia de muchos arquitectos paisajistas en el periodo de posguerra, a quienes les interesaba el impacto del desarrollo de los suburbios sobre la esfera pública, mi interés temprano se decantó por Lawrence Halprin y su esposa, Anna Halprin, coreógrafa y bailarina. Ellos vinieron a California por la libertad de la posibilidad creativa. Y entre los dos había una simbiosis artística muy interesante. En términos de diseño, Lawrence Halprin estaba creando alternativas basadas en los experimentos coreográficos de Anna con la notación abierta, cuestiones de interpretación y proceso, y cómo eso impactaba el desarrollo del espacio público en entornos urbanos que estaban cambiando rápidamente.

Parte del trabajo de Anna Halprin se vio influido por Isadora Duncan y por Martha Graham, pero ante todo se trataba de la libertad de movimiento y, en gran medida, se nota la influencia de los happenings de la Costa Este. A Lawrence Halprin le interesaba crear lineamientos para que las personas pusieran en acto una serie de experiencias acumuladas a través de las cuales pudieran encontrar alguna forma de lenguaje común con base en el cual pudieran tomar decisiones.

AT Creo que a menudo hay un malentendido sobre qué es lo ambiental. Muchas personas lo asocian exclusivamente con la sustentabilidad. Pero creo que en los años sesenta y setenta se concentraba en las herramientas y el proceso.

En la década de 1960 había un arquitecto del paisaje llamado Ian McHarg. Él escribió un libro titulado Design with Nature [Diseñar con la naturaleza], que trataba sobre cómo el diseño en una escala ambiental podía mitigar cierta presión en nuestras ciudades, en nuestro planeta, y anticipaba algunas de las fuerzas destructivas que encontramos hoy. Todo ello estaba influido por Silent Spring [Primavera silenciosa], de Rachel Carson, que salió a principios de los años sesenta y fue el catalizador del movimiento ambiental

Alison B. Hirsch (ABH)

Andrea Torreblanca (AT) The urban development of postwar America in California, which gave shape to the suburbs and precipitated the expansion of cities, led some architects to experiment with building alternatives. Many of them considered that the environment should be at the center of these solutions. Can you describe and talk about the environmental turn in this context?

My research has been focused on activist landscape architects. But in contrast to many landscape architects in the postwar period, who were interested in the impacts of suburban development on the public realm, my early focus was on Lawrence Halprin and his wife, Anna Halprin, a choreographer and dancer. They came to California for the freedom of creative possibility. And the two of them had a very interesting artistic symbiosis. But in terms of design, Lawrence Halprin was creating alternatives that were informed by choreographic experiments that Anna was exploring in open scoring—in questions of performance and process, and how that impacted the development of public space in urban environments that were rapidly changing.

Some of her work was influenced by Isadora Duncan, some of it by Martha Graham, but it was much more about freedom of movement and a lot of it was influenced by happenings on the East Coast. Lawrence Halprin was interested in creating guidelines for people to enact a series of cumulative experiences through which they could find some form of common language and then make decisions based on that.

AT I think there is often a misconception about what the environmental is. Many people associate it exclusively with sustainability. But I think in the sixties and seventies, it was focused on tools and process.

In the 1960s there was a landscape architect named Ian McHarg. He wrote a book called Design with Nature, and it was about how design at an environmental scale could mitigate some of the pressures on our cities, on our planet, and foreseeing some of the destructive forces that we encounter today. And that was influenced by Rachel Carson's Silent Spring, which came out in the early sixties, and was the catalyst for the environmental movement in the 1960s. So, Ian McHarg and Lawrence Halprin, as well as Anna Halprin to some degree, were influenced by these sociopolitical changes that were related to the environmental crisis. At the same time in the sixties and seventies, there were a number of architects and designers exploring a more field-based methodology rather than singular sites and buildings; they were looking at systems, at process, at regionalism in some ways. And so, Halprin, McHarg, even [Christopher] Alexander were influenced by this idea of a field-based approach to design thinking in a much more comprehensive, networked way.

Alison B. Hirsch (ABH)

ABH

en esa década. Así que Ian McHarg y Lawrence Halprin, lo mismo que Anna Halprin en cierta medida, se vieron influidos por estos cambios sociopolíticos relacionados con la crisis ambiental. Al mismo tiempo, en los años sesenta y setenta, hubo varios arquitectos y diseñadores que exploraron una metodología basada en el aprendizaje de campo, más que en lugares o edificios específicos; observaban los sistemas, los procesos y, de alguna manera, los regionalismos. Así fue como Halprin, McHarg e incluso [Christopher] Alexander se vieron influidos por esta idea de un enfoque de aprendizaje de campo para diseñar pensando de una manera mucho más amplia, basada en redes.

AT En tu libro *City Choreographer [Coreógrafo urbano]*, describes el interés de Halprin en el uso del sistema de notación como arquetipo para crear un ambiente humano. Y esto es interesante si pensamos en cómo Christopher Alexander también creó su lenguaje de patrones, que se basaba en darle a la gente las herramientas para construir su propio entorno.

Halprin, y yo diría que buena parte de sus contemporáneos, ABH estaban influidos por la psicología junguiana. Así que este interés por encontrar arquetipos o experiencias comunes, incluso imágenes comunes, obedecía definitivamente al tiempo y al lugar. Yo pienso que se relacionaba con la psicología. Pero se trataba de encontrar ese estado pre-racional en el que pensaba Anna Halprin, de saber cómo conseguimos la autenticidad desprovista de todos los constructos culturales que creamos. Pienso que había un poco de ingenuidad en cuanto a encontrar ese arquetipo universal. Pero, Halprin estaba buscando un proceso ambiental, no sólo una forma. Buena parte de sus esbozos y de su trabajo en la Sierra Alta e incluso en Sea Ranch, en el norte de California, lo usaba para generar procesos en un tiempo geológico. Y hasta preguntas sobre la sedimentación y el establecimiento de comunidades vegetales y sobre lo que esos procesos eran capaces de crear, tanto en la escala del tiempo geológico, como en la del tiempo humano. Y cómo ese proceso podía usarse para crear una serie de formas, imágenes y dinámicas en el ambiente urbano que provocaran una respuesta kinestésica universal. Y, de nuevo, esto reflejaba la influencia de la bailarina que tenía en su vida.

Así que, en términos de arquetipos, creo que de ahí puede venir la base. Y el sistema de notación se conectaba con esto de cierta manera. Halprin creó algo llamado "motación", que era un sistema

AT In your book *City Choreographer*, you describe Halprin's interest in using the notation system as an archetype to create a human environment. And this is interesting in relation to how Christopher Alexander also created his pattern language based on giving people the tools to build their own place.

Halprin, and I would say a fair amount of his contemporaries, were influenced ABH by Jungian psychology. And so, this interest in finding those archetypes or those common experiences, or even common images, was definitely of the time and place. I think it was related to psychology. But it was about finding that prerational state that Anna Halprin was thinking about, about how we achieve authenticity stripped down from all the cultural constructs that we're creating. I think there was a bit of naivete in terms of finding that universal archetype.

But Halprin was looking at environmental process, not just form. He was using a lot of his sketching and his work in the High Sierras and even in Sea Ranch in Northern California, generating processes in geologic time and even questions of sedimentation of the establishment of plant communities and what those processes were able to create through both geologic time and human scale time. And how that process could be used to create a series of forms, images, and dynamics in the urban environment that would provoke universal kinesthetic response. And again, that was influenced by the dancer in his life.

So, in terms of archetypes, I think that's where the foundation might come from. And the notation system in some ways was connected to that. He created something called "motation," which was a movement notation system. It was based on dance records, but the intention was to create a graphic score or a graphic composition that could catalyze movement. In the participatory performance space, there was a progressive liberation of the spectator from a passive observer to an active participant. I think that was influenced by countercultural acts of social protests, but also by cultural avant-garde considerations of the same sociopolitical contexts. So, there were marches, sit-ins, and demonstrations that were happening that were very performative at the time. And I believe that Anna Halprin was absorbing that into her work, obviously. And then that work was infiltrating into Lawrence Halprin's work and that of some of his contemporaries. He and Anna choreographed these long-standing workshops called "Experiments in Environment." Those were open-ended; they actually took place at Sea Ranch. And these workshops were intended to unleash creativity coming from that prerational state. There was a lot of nudity in those workshops and a lot of free love. But the actual workshops that were HUD [Housing and Urban Development] funded were similarly intended to get people out from behind their desks and to interact directly with their urban environments.

de notación del movimiento. Se basaba en registros de danza, pero la intención era crear una partitura gráfica, o una composición gráfica, que pudiera catalizar el movimiento. En el espacio performático participativo había una liberación progresiva del espectador: de ser un observador pasivo, pasaba a ser un participante activo. Me parece que esto estaba influido por los actos contraculturales de la protesta social, pero también por las consideraciones culturales de vanguardia acerca de esos mismos contextos sociopolíticos. En aquel momento había marchas, sentadas y manifestaciones que eran muy performáticas. Y creo que Anna Halprin estaba absorbiendo eso en su trabajo, obviamente. Y luego ese trabajo infiltraba el de Lawrence Halprin y en algunos de sus contemporáneos. Él y Anna coreografiaban estos talleres de larga duración llamados “Experimentos con el ambiente”. Eran talleres abiertos; de hecho, tenían lugar en Sea Ranch. Estaban dirigidos a desatar la creatividad que venía de ese estado pre-racional. Había muchos desnudos en esos talleres y mucho amor libre. Pero los talleres que fueron financiados por HUD [Housing and Urban Development / Desarrollo Urbano y de Vivienda] estaban dirigidos, de manera similar, a sacar a la gente de detrás de su escritorio para que interactuara directamente con los ambientes urbanos.

AT Es muy interesante. Quiero decir, ¿cómo articulas esta relación con la performatividad en tu proyecto de investigación?

Mi trabajo de investigación histórica sobre las décadas de 1960 y 1970 sienta sin duda una base para la manera en que hoy continúo investigando. Toda mi obra se relaciona con la performatividad corporal y con cuestiones acerca del terreno y el paisaje. Para ello, observo los paisajes urbanos y más allá de lo urbano a través de las formas sociopolíticas de la ocupación; observo la experiencia y la acción humanas, y cómo éstas catalizan una conciencia kinestésica del espacio en términos de prácticas socioculturales –como los rituales en el ambiente urbano y más allá– y cómo eso crea un significado cultural.

Así que ahora mi trabajo está muy influido por aquellas prácticas que Anna y Lawrence Halprin llevaban a cabo en el ambiente urbano, y que tenían que ver en cómo entender la inmediatez del propio ambiente, con hacer caminatas con miembros de la comunidad, con desencadenar las historias comunitarias y sociales, y asumir un enfoque realmente político sobre cómo es que se produce el diseño.

AT This is so interesting. I mean, how do you articulate this relationship between performativity in your research project?

My work in historical research on the 1960s and 1970s definitely creates a foundation for how I continue my research today. All my work is related to the body performativity and questions of land and landscape. I do that through looking at the urban and beyond urban landscapes through sociopolitical forms of occupation; through looking at human experience and human action, and how that catalyzes a kinesthetic awareness of space in terms of sociocultural practices, like rituals in the urban and beyond environment, and how that creates cultural meaning.

And so, my work now is very influenced by some of those practices that Anna and Lawrence Halprin were doing in the urban environment, about understanding the immediacy of one's environment, of doing walks with community members, of unleashing community and social histories, and having a real political lens on how design is then yielded.

Alison B. Hirsch, PhD es profesora asociada en la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Sur de California (USC) y exdirectora del Programa de Posgrado en Arquitectura del Paisaje+Urbanismo (2019-2023). En la USC, dirige la Iniciativa de Justicia Paisajística. Sus áreas de investigación incluyen las comunidades rurales del Valle Central de California y sus desigualdades moldeadas por la agricultura industrial.

Alison B. Hirsch, PhD, FAAR, is an associate professor at the USC School of Architecture and former director of the Graduate Program in Landscape Architecture+Urbanism (2019–23). At USC, she directs the Landscape Justice Initiative. Her research focuses on rural communities in California's Central Valley and the inequalities created by industrial agriculture.



Lawrence Halprin, *Movement Study*, 1976. Courtesy of the Halprin Family Archive

Agradecimientos / Acknowledgements

INSITE

Staff | Equipo

Michael Krichman *Executive Director (US)*
Carmen Cuenca *Executive Director (MX)*
Andrea Torreblanca *Director of Curatorial Projects*
Danielle Reo *Director of Finance and Administration*
Merete Kjaer *Associate Director for Development and Project Management*
María Monserrat Sánchez Soler *Coordinator of Projects*
Elizabeth Stringer *Executive Associate*
Juan Diaz *Curatorial Associate*
Julia Ferrendelli *Assistant*

Collaborators | Colaboradores

Julie Dunn *Copyeditor (Eng)*
Carlos Palacios *Copyeditor (Spa)*
Cítrico Gráfico + ReD *Visual Communication*
Juan Hussong, Maryjose López, Abraham Reyes *Film Crew*
Luis Fernando Farfán Altamirano *Web Programmer*
Liz Mason-Deese *Translation (Spa-Eng)*
Adriana Santoveña *Translation (Eng-Spa)*
Karen Coutts *Development Consultant*
Marcela Guadiana *Graphic Design*

Boards of Directors / Mesas Directivas

Eloisa Haudenschild *Chair of the Boards*

INSITE (US)

Eloisa Haudenschild, *President*
Cathe Burnham
Rosella Fimbres
David Guss
Faye Hunter
Diana Karnas
Randy Robbins
Philipp Scholz Rittermann

INSITE Proyectos de arte (MX)

Adriana Cuenca Carrara, *President*
Carlos de la Mora
CR Hibbs
Norma Iglesias

INSITE *Journal_07*
A Timeless Way to Build
Una forma atemporal de construir

Editor | Editora

Andrea Torreblanca

Texts | Textos

Georgina Cebey
Dorit Fromm
AJ Kim
Nancy Kwak
Felipe Orensanz
Alejandro Peimbert
Andrea Torreblanca

Artists Commissions |
Comisiones con Artistas

Pastizal Zamudio
Cynthia Hooper

Architectural Commissions |
Comisiones de Arquitectura

Giancarlo Reyes (Localista)
Ángel Verduzco, Beatriz Villegas
(Veintedoce)

Viewpoints

Alison B. Hirsch

Conversations | Conversaciones

Rudy Argote
Georgina Cebey
Cro Studio (Adriana Cuéllar and Marcel
Sánchez)
Teddy Cruz
Howard Davis
Alejandro D’Acosta
AJ Kim
Michael Mehaffy
Felipe Orensanz
Alejandro Peimbert
Lorenia Urbalejo

Design | Diseño

Taller A.M
Eric León and Alejandro Magallanes

Photographs | Fotografías

Carolina Sánchez Carrara
Philipp Scholz Rittermann
Hugo Fermé
Mino Kiyota

Archives | Archivos

Howard Davis
Dorit Fromm / Peter Bosselmann
Halprin Family Archive
Center for Environmental Structure

Artist Commission |
Comisión con Artista

Pastizal Zamudio,
Before the Last Rubble, In the Face of Dawn
(2038) / *Ante el último escombro, antes de*
que amanezca (2038), Mexicali, 2023.

Production | Producción

Porfirio Aceves Palacio
Juliana Camacho
Juan Diaz
Hugo Fermé
Marcela Guevara
José Ricardo Osuna Medina
Vi Miranda
Power
Jonathan Rivera
Victor Manuel Antonio Roblero
Monserrat Sánchez Soler
Elizabeth Stringer
Ángel Verduzco (Veintedoce)

Conversations | Conversaciones
[El Sitio: A Timeless Way of Building](#)
[El Sitio: Una forma atemporal de construir](#)
Mexicali, Mayo | May 18–20, 2023

Collaborators | Colaboradores
Universidad Autónoma de Baja California (UABC)
Dr. Luis Enrique Palafox Maestre, *Rector*

Extension of Culture and Divulcation of Science | Extensión de la Cultura y Divulgación de la Ciencia
Luz María Ortega Villa
Kelda María Rivera García
Vanessa Verdugo González

Faculty of Architecture and Design | Facultad de Arquitectura y Diseño
Alejandro José Peimbert Duarte
Alicia García

Art Faculty | Facultad de Artes
Salvador León Guridi

Nursery Faculty | Facultad de Enfermería
Leticia Gabriela Rodríguez Pedraza
Zenaida Gutiérrez Ruíz
Arodi Tizoc Márquez
José Armando Orozco Cortez

Community Center UNICOM | Centro Comunitario UNICOM
María José Aguilar Ayala
Fabiola Cortez Rodríguez
Jessica Maribel Hernández Barraza
Zenón Maldonado Martínez
Carlene Montoya Salgado
Víctor Rafael Páez Avitia
Brandon Saucillo Vela

Center for Audiovisual Research and Production | Centro de Estudios y Producción Audiovisual (CEPA)
Jorge Alfredo Martínez Martínez
Víctor Altamirano Domínguez
Héctor Alfonso Bonilla Álvarez
Joel Chávez Orozco
Angelica Jazmín Esquivel Hernández
Abelardo Hernández Salazar
Andrés Soria Rodríguez
Carlos Simental Ramírez
Christian Valenzuela Ortega

Language Faculty | Facultad de Idiomas
Rafael Saldívar Arreola
Eleonora Lozano Bachioqui
Sonia Paola Martínez Zavala
Dalila Nieto Mercado

Volunteers | Voluntarios
Jonatan Acosta Cota
Taniha Mayte Benavides Vela
Katia Bedolla Aguayo
Karla Castañeda Hernández
Miguel Ángel Domínguez Brito
Citlali Domínguez Saboyana
María Fernanda García Márquez
Daniela Gamboa González
Daniel Gaxiola Mendivil
Arlyn Abigail Gutiérrez Meneses
Carlos Francisco Jaramillo Luna
Louisa Joselyn Jilote Zamorano
Carlos Alberto Leyva Cota
Laura Estafen Manríquez Quirino
Isaac Javier Quintero Vidaurri
Francisco Rueda Elizondo
Krishna Selene Ramos Badillo
Miami Sánchez López
Daniela Santos Medrano Briseida
Carlos Alberto Torres Cárdenas
Josué Emmanuel Valenciano Pérez
Uriel Velazco Álvarez

Colección Elías Fontes
Alonso Elías
Patricia Fontes

Cine Curto

Planta Libre Espacio Experimental
Rosela del Bosque
Mino Kiyota
Mayté Miranda
Jessica Sevilla

Satellite Exhibition | Exposición Satélite
Una Excusa para Perderse | An Excuse to Get Lost
Curators | Curadores Carlos E. Palacios y Mayté Miranda
Artists | Artistas Melisa Arreola, Héctor Bázaca, Gosia Herc, Ingrid Hernández, Amadís Lara, Luz Yaneli Montiel, Adrián Pereda

City Walks | Recorridos por la Ciudad
Carolina Díaz Sánchez, Alejandro Peimbert, Curators
Mino Kiyota, Sofía Aguirre, María Constanza Carmona, Coordinators

Exhibition | Exposición
[The Mexicali Experimental Project](#)
Bread & Salt, San Diego
November 9, 2024–February 15, 2025

Curators
Andrea Torreblanca in collaboration with Felipe Orensanz

Artist Commissions
Cynthia Hooper
Pastizal Zamudio

Original drawings by Peter Bosselmann

Exhibition Design
Cro Studio (Adriana Cuéllar & Marcel Sánchez)
Blas Herrera
Luke Weinbaum
Jaziel Mayoral

Graphic Design
Alejandro Magallanes

Production
Merete Kjaer

Production Assistants
Montserrat Sánchez
Juan Díaz
Julia Ferrendelli

Photographic Archives
Howard Davis
Dorit Fromm / Peter Bosselmann
The Christopher Alexander & Center for Environmental Structure Archive
Maggie Moore Alexander
The Freedom Archives
Habitat Conferences Digital Archive
Archivo Histórico de Tijuana, IMAC

Collaborators
Bread & Salt

Special Acknowledgements | Agradecimientos Especiales
James Brown
Howard Davis
Thomas DeMello
Isabel Dutra
Maggie Moore Alexander
Artemis Anninou
Peter Bosselmann
Dorit Fromm
The Westgate Hotel

Strategic Founders *(Multi-year commitments that support operations and programs)*
Fundadores estratégicos *(Compromisos multi-anales que apoyan la operación y los programas)*

The Haudenschild Garage Foundation
La Atalaya Foundation (Lucille and Ron Neeley)
The Lee Foundation

Strategic Partners *(Multi-year commitments that support specific programs)*
Socios estratégicos *(Compromisos anuales que apoyan programas específicos)*

Rosella Fimbres
Faye Hunter and Hugh Davies
Garna Muller
David Guss and Susanne Lodl
Liz and Peter Goulds

Benefactors *(Contributions that support operations and programs)*
Benefactores *(Contribuciones que apoyan operaciones y programas)*

Cathe Burnham
Randy Robbins and Helena Stage
CR Hibbs
Diana Karnas and Abe Hughes

Foundations and Government Support
Fundaciones y apoyo gubernamental
The Burnham Foundation
Patrick and Aimee Butler Family Foundation
Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts
International Community Foundation
Prebys Foundation
World Design Capital 2024 Community-Driven Design Grants Program,
a partnership of World Design Capital 2024 and the City of San Diego
(funded by the City of San Diego)

INSITERS 2024
Beverly Adams and John Cossins
Mary Beebe and Charles Reilly
Jessica Berlanga Taylor and Juan Pablo Rico
Cathe Burnham
Beth Calendar and Pete Garcia
Isabel Casso
Magda Carranza
Renee Comeau and Terry Gulden
Adriana Cuenca
Carmen Cuenca and Michael Krichman
Lola Cuenca and Peter Levermann
Julie and Mitch Dubick
Jill Esterbrooks and James Robbins
Mariana de la Fuente and Carlos de la Mora
Rosella Fimbres and Renato de Grecis
Liz and Peter Goulds
Anna Haudenschild and Philip Meier
Rita Haudenschild and Skylar Nelson
Eloisa and Chris Haudenschild
C.R. Hibbs and Luis Alvarez
Faye Hunter and Hugh Davies
Norma Iglesias and Jorge Carrillo
Margaret Jackson
Diana Karnas and Abe Hughes
Adrienne Krichman
Susanne Lodl and David Guss
Jennifer Luce
Kristina and Daniel Mauser
Anne McEnany
Garna Muller
Alison Neeley and Ben Roberts
Lucille and Ron Neeley
Catherine and Bob Palmer
Kellie and Mark Quint
Carolina Sanchez and Mark Bisceglia
Philipp Scholz Rittermann and Aurora Christophers
Helena Stage and Randy Robbins
Erika and Fred Torri
Annasue and John Wilson

INSITE *Journal_07*
Una forma atemporal de construir /
A Timeless Way to Build
Otoño / Fall 2024

First Edition by INSITE, 2024
Primera edición INSITE, 2024

© 2024 by INSITE

Installation Gallery (US)
1140 Wall Street #1438
San Diego, CA 92038-7059

INSITE Proyectos de Arte A.C. (México)
Av. Paseo de los Héroes #9288 Int. 506
Tijuana, B.C. 22010
www.insiteart.org

All texts © the authors
Todos los textos © de los autores

Los puntos de vista y opiniones expresados en este *Journal*
son exclusivamente de sus autores.
The views and opinions expressed in this *Journal* are
exclusively those of the authors.

Printed in Mexico | Impreso en México

ISBN: 978-0-9642554-9-4

"A Timeless Way of Building" has been made possible
by generous project-specific support from:

Graham Foundation

haudenschildGarage

La Atalaya Foundation



The City of
SAN DIEGO



INSITE *Journal_07*

UNA
FORMA
ATEMPORAL
DE
CONSTRUIR

A
TIMELESS
WAY
TO
BUILD

INSITE
COMMONPLACES

EL
EFECTO
SEDIMENTARIO

THE
SEDIMENTARY
EFFECT

Editor-Curator
Andrea Torreblanca

ISBN: 978-0-9642554-9-4



9 780964 255494

IN
_SITE

ART PRACTICES IN THE PUBLIC SPHERE