

Una forma humana de construir
Christopher Alexander (1936-2022)

Andrea Torreblanca

La arquitectura no comienza con un papel en blanco. Esta idea, que parece no tener importancia, es quizá uno de los puntos de partida más relevantes para debatir el propósito y la dimensión del espacio construido. En el libro *El espacio vacío* (1969), Peter Brook comienza diciendo <<Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral>>. En la vida real, no caminamos por espacios vacíos; no existen escenarios desnudos; el colocar un edificio en un lugar, no es todo lo que se necesita para hacer arquitectura. Detrás de aquello que llamamos espacio, entorno y superficie, existe una historia, un clima, una vegetación, un subsuelo y una vida llena de acontecimientos. Suponer que la arquitectura comienza con una hoja en blanco, es imaginar que ese espacio es un escenario y que, como el teatro, es simulación. Es también asumir que de la misma forma en que el director de teatro decide los roles, emociones y deseos de los actores, el arquitecto decide los de los habitantes.

Christopher Alexander (1936-2022) fue un arquitecto y teórico británico-estadounidense (nacido en Viena) que comprendió que los espacios vacíos no existen, que la arquitectura no se podía comenzar con un papel en blanco, sino que era necesario partir del lugar y sus habitantes. Alexander concebía la arquitectura desde la *plenitud*, lo cual significaba que las personas y habitantes de los edificios, casas y plazas, encontraran regocijo, belleza y

felicidad en los espacios –y para que esto sucediera, primero era necesario entender cómo las personas se relacionan y *sensibilizan* con la arquitectura y las ciudades, y después, cómo crear herramientas funcionales para que cualquier persona pudiera elegir construir su lugar idóneo. Esta forma de pensar tan radical, podría ser análoga a la de romper la cuarta pared teatral brechtiana: darle voz a los espectadores; en el caso de Alexander, a los habitantes. Pero él arquitecto no solo propuso interpelar o pedir la opinión de las personas, sino también involucrarlas en el proceso imaginativo de concebir un lugar que sería habitado por ellas mismas; un lugar en donde pudieran encontrar su identidad y bienestar. Para el arquitecto, los habitantes eran el centro de la arquitectura.

Para poder integrar a la sociedad en este proceso, Alexander, junto con Sara Ishikawa y Murray Silverstein, escribieron en 1977 el renombrado libro *Un lenguaje de patrones* [*A Pattern Language*], en el cual se presenta un repertorio de entidades (253 patrones) que sirven como base para resolver problemas de construcción. Cada uno de los patrones es una especie de eslabón que se conecta con otro, creando una red a partir de la cual se puede moldear, desde el detalle más mínimo y doméstico, hasta una superestructura en comunidades y ciudades. En las propias palabras de Alexander: “Esta es una visión fundamental del mundo. Dice que cuando construyes algo, no puedes simplemente construirlo de forma aislada, también debes reparar el mundo que lo rodea y dentro de él, para que el mundo más grande en un lugar se vuelva más coherente y más completo”.¹ Lo más característico de estos patrones, es que no son fórmulas o bloques definidos (como si fuesen módulos); más bien son propuestas y preguntas para habitar y pertenecer en el

¹ Alexander, Christopher; Ishikawa, Sara; Silverstein Murray, *A Pattern Language*, Oxford University Press, New York, 1977. p. xiii.

mundo: el *lenguaje* es un índice del cual se seleccionan elementos que el usuario adapta a sus deseos, a sus nociones de belleza, y a las acciones que realiza en su vida cotidiana y social.

La forma de construir el espacio propio a partir del libro de patrones, es un método que Alexander y sus colaboradores definieron como un crecimiento por partes [*piece-meal growth*], lo cual quiere decir que la arquitectura empieza por lo microscópico (ej. una perilla) y se ensambla con otras entidades hasta llegar a lo macroscópico (ej. las vialidades de una ciudad). Lo más notable, es que el lenguaje de patrones está concebido menos como un manual de formas, métodos y materiales—aunque los incluye, y más como un ensayo de filosofía moderna: a través de los problemas que se plantean en él, y las distintas esferas sociales, económicas y culturales espontáneas del ser humano. Tomemos como ejemplo el “patrón 58”, dedicado al *Carnaval*, en donde se describe que “así como una persona individual sueña acontecimientos fantásticos para liberar las fuerzas interiores, que no se pueden abarcar por eventos ordinarios, así también la ciudad necesita sus sueños”² y resume que hay que dejar un espacio en la ciudad como carnaval, en donde sucedan torneos, danzas o teatro: un espacio que le ayude a las personas a liberar su locura. Otros patrones incluyen títulos tan disímiles como “Personas de edad en todas partes”, “Núcleos excéntricos”, “Lugares altos”, “Animales”, “Casa para una persona”, “Parada del autobús”, “Dormir en público”, etc., es decir, esferas públicas y privadas, así como nichos de actividad que suponen problemáticas de movilidad e intercambio, o de aislamiento y privacidad. Para comprender la relación entre las dinámicas humanas—individuales y

² *Ídem*, 300.

colectivas—y su relevancia en la construcción de ciudades y edificios, es necesario interconectarlas, hacer una red con ramificaciones adaptada a cada situación.

En la introducción del libro, los autores precisaron que “este lenguaje, como el inglés, puede ser un medio para la prosa, o un medio para la poesía. La diferencia entre prosa y poesía no es que usen un lenguaje distintos, sino que el mismo lenguaje es utilizado, de manera diferente”.³ Por ello, los patrones de este lenguaje no son parte de un listado de fórmulas ni tipologías; en cambio tienen la intención de unir la vida orgánica y natural del entorno, con la *vivacidad* de la condición humana y sus hábitos; propone la interrelación de un árbol, una plaza central, un corredor, la luz o una banca, con el juego, la danza, el caminar, esconderse como niño, esperar o reunirse en una plaza.

Alexander fue un crítico feroz de la arquitectura moderna, la consideraba *ególatra*, postura que despertó un revuelo entre muchos arquitectos. Él argumentaba que la arquitectura moderna tenía un enfoque en la función y la forma, y dejaba de lado la vida humana y sus actos. En su libro *Una forma atemporal de construir* (1979) [*A Timeless Way of Building*], antecedente de *Un lenguaje de patrones*, el arquitecto proyectó una forma de hacer arquitectura que nace de la “naturaleza interna de la gente, los animales, las plantas y la materia que están en ella”. En el manuscrito—de más de quinientas páginas—Alexander planteó la idea de una arquitectura viva, en la cual los eventos y rutinas cotidianas, así como la forma de estar con los demás, son los que definen la “vivacidad” [*aliveness*] y la “cualidad sin nombre” y atemporal de un lugar y sus edificios. La “cualidad sin nombre” es un concepto tan sencillo como querer estar en un lugar sin saber la razón específica, y tan

³ *Ídem*, xli.

complejo como descifrar qué es lo que hace ese lugar atemporal. El arquitecto comenzó por descifrar los sistemas biológicos y científicos para descubrir cómo se generan las cosas, por ejemplo, un átomo que aparentemente tiene la misma estructura que los demás, pero bajo un microscopio es único; la semilla que genera una flor y depende de la interacción de sus millones de células para crecer, la “geometría relajada” de un árbol que tiene un número infinito de hojas que aparentemente son iguales, pero diferentes en su anatomía. Desde esta dicotomía entre lo singular y lo plural, Alexander descifró que detrás de todo eso existe un *código genético*:

Entonces me empecé a preguntar ¿había un código, como el código genético para los actos humanos, de construir? ¿hay un código fluido, que genera la cualidad sin nombre en los edificios, y hace que las cosas vivan? ¿Hay algún proceso que toma lugar en la mente de una persona, que le permite generar un edificio o que un lugar que esté vivo? y ¿existe de hecho un proceso que sea tan simple también, que todas las personas de la sociedad lo puedan usar, y así generar no solo edificios individuales, pero vecindarios y pueblos?
Resulta que sí existe. Toma la forma del lenguaje.⁴

Desde el lenguaje, Alexander estableció un paralelo entre las palabras y los patrones, entre la gramática y los edificios; es decir, una similitud entre el acto del discurso y el acto de construir: dos conocimientos intrínsecos a la naturaleza humana. La arquitectura, sin embargo, a pesar de estar basada en un código común (un patrón de lenguajes), debe profundizar en el lenguaje y traerlo a la vida, de otra forma corremos el riesgo de repetir lenguajes inservibles (ej. casas modulares, rascacielos de acero, arquitecturas modernas sin alma). El lenguaje que se repetía sin adaptarlo, para Alexander, era un lenguaje muerto y vacío. Por ello cada ciudad tiene que recrear su lenguaje desde dentro: “un patrón vivo...le enseña a cada persona su conexión con el mundo de formas tan poderosas, que puede

⁴ Alexander, Christopher, *A Timeless Way of Building*, Oxford University Press, 1979. p.156.

reafirmarlo todos los días al usarlo para crear nueva vida en todos los lugares alrededor de ella”.⁵ Lo que es aún más, el lenguaje tiene que surgir del propio lugar para poder tener singularidad [*uniqueness*].

En el ensayo *La ciudad no es un árbol*, 1965 [*The City is Not a Tree*] Alexander comenzó por criticar las ciudades artificiales, aquellas que no crecen con el tiempo, sino más bien, son diseñadas desde un principio por la mente de un solo arquitecto. Estas ciudades, argumentó, están organizadas bajo el esquema de un árbol, es decir, desde un centro (o tronco) desde donde surgen ramificaciones que no se entrecruzan entre sí. La razón por la cual se diseñan estas estructuras, es porque es difícil imaginar la ciudad como un organismo irregular y latente. La ciudad como árbol no solo es jerárquica, sino que tampoco permite que sucedan interacciones y cruces entre las complejas capas de vida urbana y sus esferas públicas. Al zonificar los campus, los asilos, las fábricas y los parques de juego, por mencionar algunas áreas de actividad, la vida en común se disocia y el intercambio cultural e intergeneracional se debilita. En cambio, el arquitecto propuso diseñar las ciudades a partir de una semi-trama, con el objetivo de que la ciudad sea un “receptáculo para la vida” en donde puedan coexistir distintas actividades, oficios, culturas y generaciones. Alexander escribió este texto en 1965, una época en la cual la ideología de la arquitectura sufría cambios radicales: las ciudades modernas se expandían a partir de tipologías diseñadas para reorganizar las nuevas industrias –su prosperidad basada en la idea de un futuro productivo y capitalista, o lo que se ha llamado “una máquina urbana”, a pesar de que se consideraban modelos utópicos y sociales. La semi-trama fue un concepto que no solo influyó en la

⁵ Íbid, p. 348.

nueva teoría de la arquitectura de la época, sino también en las posibilidades de crear diseños y tecnologías en los cuales la tecnología de la información pudiera romper con el orden vertical para incorporar un entramado de ramificaciones y superposiciones.

En 1967, Alexander fundó el Centro para la Estructura Ambiental [*Center for Environmental Structure (CES)*] el cual se describe a partir de la idea de “no involucrarse en una nostalgia por los siglos pasados, sino desarrollar una interpretación moderna de las estructuras vivas que pueden hablarnos a nosotros, a nuestra especificidad cultural y a nuestros tiempos”. A través del centro, Alexander y sus colaboradores no solo desarrollaron proyectos sustentables de casas, jardines y edificios en distintas partes del mundo, sino que concibieron una nueva teoría de la arquitectura centrada en los humanos y basada en la idea de que las ciudades más bellas y plenas no han sido construidas por arquitectos, sino intuitivamente por sus habitantes.

El proyecto experimental de Mexicali

En 1975, Alexander fue invitado por Julio Martínez, entonces Director del Departamento de Obras Públicas del gobierno del Estado de Baja California, México, a dar una conferencia en Mexicali sobre el *Center for Environmental Structure*. En su lugar, el arquitecto propuso hacer un proyecto para poner en práctica sus teorías, el cual, para su sorpresa, fue aceptado rápidamente por el gobierno. Con un plan inicial de hacer treinta casas de bajo costo⁶ en la ciudad fronteriza de Mexicali, el acuerdo se pactó entre el gobierno, la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma del Estado de Baja

⁶ Cada una de las casas no debía costar más de 3,500USD en ese momento (1975). Ver más en: *The Production of Houses [La producción de casas]*, Oxford University Press, 1985.

California (UABC) y el CES. Desde el inicio se acordó que, el arquitecto, junto con un equipo de colaboradores (Howard Davis, Julio Martínez y Don Corner) y los propios habitantes, tendrían libertad absoluta para experimentar, dividir los lotes, diseñar y construir las casas. Esto significaba que las tareas que normalmente se asignan a distintos especialistas (diseñadores, ingenieros, administradores, constructores, albañiles, etc.) serían asumidas por ellos mismos bajo el concepto que Alexander definió como el *arquitecto-constructor*, una forma de descentralizar las labores y de cuidar cada aspecto de la construcción, desde los costos y los contratos hasta la compra y organización de los materiales.

A través de un anuncio del ISSSTECALI (un instituto de servicios para los trabajadores del gobierno) fueron convocadas aquellas familias que cumplieran con ciertos requisitos⁷ para recibir un préstamo que les serviría para construir su propia casa, en ese entonces, en el llamado Conjunto Orizaba⁸. En el anuncio se publicó que cada una de las familias llevaría a cabo un proceso de “auto-construcción” con el asesoramiento de los arquitectos, por lo cual tendría que disponer de tiempo libre y aportar su trabajo personal. Así es como las familias Rodríguez, Hernández de Guzmán, Cosío Colbert, Tapia Betancourt y Reyes López de Serna se seleccionaron para el primer cuadrante, en este proceso que pronto se llamó “El proyecto experimental Mexicali” [*The Mexicali Experimental Project*].

⁷ Entre los requisitos para aplicar a la convocatoria del ISSSTECALI eran: ser afiliados a la institución; no percibir un sueldo mayor a 5,000 pesos; no tener casa propia; estar casados con mínimo dos hijos; estar dispuestos a aportar su tiempo y a ser enseñados a proyectar su propia vivienda y construirla.

⁸ El proyecto contemplaba treinta casas; sin embargo, sólo se construyeron cinco casas.

Desde el comienzo se delimitó un área llamada el “patio del constructor” [*The Builder’s Yard*], un lugar que Alexander consideraba fundamental para cualquier construcción. El *BY* es el lugar donde se pueden llevar a cabo experimentos de construcción a escala, prototipos constructivos; ahí se concentran los materiales y el equipo; ahí también se encuentran físicamente los *patrones del lenguaje* que se pueden seleccionar, pero, lo más importante de este espacio, siempre aledaño a cualquier proyecto, es que funciona como un ancla para la comunidad: es ahí donde los habitantes se encuentran, conviven, discuten, comen, etc. Cuando termina el proyecto, el *BY* se convierte en un centro o plaza comunitaria que puede ser compartido por todos los habitantes. En el proyecto de Mexicali, este espacio fue y es conocido como *El Sitio*.

Alexander y sus colaboradores se dieron cuenta de que imaginar la arquitectura, al mismo tiempo de construirla y tomar decisiones sobre el espacio físico, requería de otro tipo de aproximación:

Desde el principio de nuestro proyecto, fuimos conscientes, sobre todo, de que se trataba de un proyecto de "construcción", que la realización de estos edificios era, sobre todo, un acto de *hacer*, no simplemente un acto de diseño... construir edificios que sean edificios de la comunidad, humanos, simples, tal vez alegres, inocentes, requeriría un tipo de proceso de construcción completamente nuevo.⁹

Tomando como punto de partida dos patrones de lenguaje específicos: “Tierra Común” [*Common Land*] y “Casas en Conjunto” [*House Cluster*], el proyecto comenzó con reuniones y discusiones entre los arquitectos y los representantes de cada familia en el terreno físico. Entre todos definieron cuál era el mejor lugar para posicionar las casas de

⁹ *Ídem*, p. 100.

acuerdo al nivel de privacidad que cada uno deseaba tener, así como la definición de las áreas comunes. Pronto llegaron al acuerdo sobre el espacio comunitario y sobre el área que cada una de las casas tendría: 60m² (más los jardines, espacio de estacionamiento, etc.). Utilizando los principios de *Una forma atemporal de construir*, cada familia diseñó el espacio interior de cada una de las casas de acuerdo a sus necesidades, con el número de cuartos, baños y espacios adecuados a los intereses de cada uno de ellos; un principio fundamental para hacer las casas humanas y con carácter propio, en palabras de Alexander: “Una casa es un sistema orgánico, como un ser vivo. Su tejido no puede adaptarse adecuadamente a sus necesidades y funciones a menos que el proceso de adaptación llegue hasta los pequeños detalles”.¹⁰ Por ello, desde un inicio, el proceso fue considerado como una serie de acciones y operaciones que parten de una idea imperfecta y no definida, a través de las cuales, en lugar de construir conforme a un plano, se construye por medio de procesos creativos y humanos en el acto.

En el libro *The Production of Houses* (1985) [La producción de casas], se describe con detalle cada una de las operaciones que se llevó a cabo para la construcción de las casas en Mexicali, desde la excavación, la nivelación del terreno, la ubicación de las tuberías y el control de costos, hasta los métodos innovadores que se utilizaron para construir las casas, específicamente los bloques que fueron fabricados en serie con la máquina italiana llamada *Rosacometa* para ser interconectados, y los techos con bóvedas que fueron tejidas con listones de madera en forma de canasta y recubiertas con malla de gallina y concreto. En él también, hay un capítulo dedicado al “proceso humano”, en el cual se describe el ritmo, el

¹⁰ Ídem, p. 221.

espíritu, el humor y la emoción que formaron parte de esta construcción. A diferencia del ambiente de fábrica que se vive en la mayoría de las construcciones, Alexander narró fragmentos de la experiencia en su diario, en el cual habló de la convivencia familiar, la ayuda mutua y las pequeñas celebraciones que se hacían al final del día.

Las cinco casas se concluyeron en 1976, y debido a que el gobierno consideró que el proceso era muy lento—a diferencia de los conjuntos urbanos modulares y masivos— y las casas con una apariencia manufacturada, las autoridades decidieron abandonarlo. Con el tiempo, las familias —y posteriormente los hijos que habitaron las casas, subdividieron los lotes para tener más privacidad, por seguridad, y por discusiones comunales sobre el agua y los servicios.¹¹ El Sitio [*The Builder's Yard*] se encuentra actualmente bajo los auspicios de la Universidad Autónoma del Estado de Baja California y es el centro de atención de la Facultad de Enfermería (UNICOM). Ahí se ofrecen servicios de detección de enfermedades y se comparten métodos de planificación familiar. En la actualidad (2023), aún es posible ver partes originales de las cinco casas, junto con sus modificaciones, así como *El sitio*, (ubicado del lado opuesto de la calle) que es reconocible por sus bóvedas de canasta, las columnas de bloques, la pileta y los patios centrales.

El proyecto experimental de Mexicali, uno de tantos que realizó Alexander a través del CES¹², puso al centro de la arquitectura el “punto de vista humano”, la organización

¹¹ En *Lessons from the Mexicali Experimental Project*, Ana Laura Ruesjas, describe la experiencia de los habitantes del proyecto décadas después, y detalla los beneficios y contradicciones que trajo el proyecto: https://architecturesofspatialjustice.files.wordpress.com/2013/09/w07_ruesjas_lessons_from_the_mexicali_experimental_project.pdf

¹² Entre los más notables están la New Eishin University en los alrededores de Tokyo (construido entre 1982 and 1987) así como el Refugio para personas sin hogar en San José California (1989).

colectiva y lo vernáculo como formas que reconfiguran los problemas de vivienda y densidad en contextos urbanos. Consciente de las muchas fallas y errores de un proyecto que se imagina, diseña y construye al mismo tiempo, incluyendo el tiempo y la burocracia para llevarlo a cabo, Alexander aún consideró que construir de esta forma es un proceso para cambiar de paradigma, para mirar el mundo desde otras soluciones más humanas y cercanas a nuestra manera de vivir en un mundo cada vez más enajenado¹³.

¹³ En el año 2002, Alexander escribió *La Naturaleza del Orden*, cuatro libros que condensan su teoría de la arquitectura y del espacio habitado.