

# ARQUITECTURA HABITACIONAL EN AGUASCALIENTES 1920-1950: HACIA UN ANALISIS TIPOLOGICO FORMAL

M. en Arq. J. Jesús López García  
Arq. Marcos Alejandro Sifuentes Solís

Toda obra de arte muestra un doble carácter en indisoluble unidad: es expresión de la realidad, pero, simultáneamente crea la realidad, una realidad que no existe fuera de la obra o antes de la obra, sino precisamente sólo en la obra (...) La obra de arte es parte integrante de la realidad social, elemento de la estructura de ésta y expresión de la productividad social y espiritual del hombre. Para comprender el carácter de la obra de arte no basta, por tanto, que su carácter social y su relación con la sociedad sean esclarecidos exhaustivamente por la "sociología del arte" (...) El condicionamiento social de la obra es algo que puede establecerse en el curso del análisis de la obra, como introducción general o como suplemento puesto entre paréntesis, pero sin que entre ni pertenezca a la verdadera y propia estructura y, por tanto, sin que corresponda tampoco al verdadero *examen* científico de la obra (...) si la obra como estructura significativa *sui generis* no entra en la investigación ni en el análisis de la realidad social, la propia realidad social se transforma en un simple esquema abstracto o en un condicionamiento social general: la totalidad concreta se convierte en falsa totalidad.

KAREL KOSIK

La anterior cita del profesor Kosik nos permite establecer un preámbulo necesario para esta entrega, que refiere el avance y algunos resultados parciales de la investigación que estamos llevando a cabo con el nombre de "*Tipología Formal de la Arquitectura Habitacional en Aguascalientes, 1920-1950*", cuyo objetivo principal es el de contribuir al conocimiento, difusión y protección de la Arquitectura del siglo XX en la ciudad.

## I.- LA DIALECTICIDAD ENTRE EL OBJETO ARQUITECTONICO Y SU PRODUCCION SOCIAL

La presente investigación, en proceso, tiene un carácter estrictamente descriptivo y formal en un doble sentido: como estudio fundamentalmente empírico, y como estudio de las características

formales —tipológicas— de ciertos inmuebles del periodo posrevolucionario, que han tenido una influencia nada despreciable en la cultura arquitectónica de Aguascalientes y que constituyen claras muestras del estado de la cultura material alcanzado por la sociedad acaliteña bajo el ascenso de la pequeña burguesía local, ávida de expresar en dicha arquitectura su compromiso con la modernidad, hecho que, por lo demás, no viene en demérito alguno de sus valores plásticos.

A pesar de su carácter descriptivo, creemos sin embargo que el avance en la comprensión de este fenómeno arquitectónico, dentro de la Totalidad Concreta, debe completarse con el análisis de su condicionamiento social, aspecto que, empero, consideramos como simple "*introducción general*" o como "*suplemento puesto entre paréntesis*", en el sentido que lo dice Kosik<sup>1</sup>. No creemos que sea pertinente hablar de la prioridad de dicho análisis sobre el análisis del Monumento o el objeto arquitectónico; preferimos, en cambio, plantear el asunto en términos de la dialéctica que el mismo autor nos propone: la obra de arte —en nuestro caso, las obras arquitectónicas analizadas—, es producto pero a la vez es producción, expresa la realidad pero a la vez la crea y la recrea; lo social constituye su carácter más general<sup>2</sup> pero no agota el análisis de la obra, que tiene sus propias legalidades internas y se expresa en su propio lenguaje<sup>3</sup>; de modo que si centramos exclusivamente la explicación en uno u otro polo, el análisis estético o el sociológico, olvidándonos que toda obra existe en un contexto que la determina y que este contexto es explicable y por lo tanto determinado también por sus propios productos, corremos el riesgo de confeccionar y representarnos una falsa totalidad. De ahí que entre el objeto mismo, en los dos momentos de su producción, como objeto a la vez estético y funcional (es decir, en la producción del ícono en la mente del diseñador y en su producción material en el sitio) y el contexto histórico y social en el que es producido, se establece una relación que en rigor es necesariamente dialéctica.

Lo anterior no obsta para reconocer, como lo hace Kosik, que el verdadero examen de la obra es el realizado en términos de sus legalidades estructurales internas. Nuestro estudio tipológico de la arquitectura habitacional de los años 20 hasta 1950, pretende avanzar en el conocimiento de algunas de las determinaciones de las obras arquitectónicas, en tanto estructuras significativas con relativa autonomía. Para ello hemos optado por realizar el análisis de las fachadas de ciertos inmuebles ya identificados, en términos morfológicos, como explicaremos más adelante.

En buena medida, nuestra investigación parte del supuesto, no comprobado aquí, de que los "estilos" expresados en las fachadas de los inmuebles del periodo, constituyen algo más que una simple organización formal; que no obstante ser dichos estilos y sus características formales "los elementos primeros de un razonamiento articulado"<sup>4</sup>, manifiestan motivaciones más profundas que en definitiva tienen que ver con aspectos ideológicos. En efecto, si partimos de que un objeto arquitectónico podría considerarse en términos formales como un mecanismo físico que refleja y ayuda a crear la visión del mundo<sup>5</sup>, es decir, si le asignamos un presupuesto ideológico, si el fundamento de la forma reside en un contexto social<sup>6</sup>, será fácil deducir que la organización formal que llamamos "fachada" podría estatuirse como un proceso de elaboración de una imagen, que como tal, alude a una realidad "...combinación de la

conciencia que tiene un grupo social de sí mismo con su visión sobre el mundo"<sup>7</sup> y que, por ende, se transmuta en una ideología en imágenes, o "combinación específica de elementos formales y temáticos de la imagen a través de la cual los hombres expresan la manera en que viven sus relaciones con sus condiciones de existencia"<sup>8</sup>. De esta suerte, a reserva de probarlo en futuras investigaciones, consideramos que los tipos arquitectónicos que se dieron en Aguascalientes entre 1920 y 1950, constituyen uno de los componentes de la ideología en imágenes —o ideología figurativa— de los sectores medios de la burguesía aguascalentense en su afán de avenirse a la modernidad promulgada por el capitalismo de la industrialización sustitutiva mexicana. A partir de esta fase la ciudad no es más un organismo constituido por edificaciones cuyas características la dotan de una homogeneidad anónima, bella, unitaria. Por el contrario, la ciudad se torna en simple yuxtaposición de edificaciones de un fuerte carácter individualista, singulares, que "no hacen ciudad" en el sentido tradicional de trama continua, sino como trama fragmentada por acentos únicos, en consonancia con los valores promovidos por el desarrollo capitalista, lo que no necesariamente invalida sus características plásticas intrínsecas, como ya lo decíamos arriba.

En el marco teórico de esta investigación hemos tratado de adelantar los primeros rudimentos de elaboración de un concepto intermedio analítico y a



la vez descriptivo para sustituir el de "ideología figurativa", que resultaba de una abstracción elevada para nuestros modestos propósitos; así, en su lugar hemos propuesto el uso del concepto codificación expresivo-formal, que sustituye a la vez al término "estilo", con la intención manifiesta de precisar el alcance de aquel concepto. Por codificación expresivo-formal, entendemos una determinada organización de los códigos formales de todo el sistema de signos arquitectónicos (significantes/significados), que a través de su propio lenguaje o configuración morfológica, (combinación específica de elementos formales y temáticos) permite la transmisión y el reconocimiento de determinados contenidos que constituyen una forma particular de la ideología global de una clase. Parfraseando un poco a Hadjinicolau, podemos plantear que la codificación expresivo-formal de una obra particular (una edificación Art-Déco) sólo tiene sentido en relación a la ideología en imágenes en su concreción como totalidad (el Art-Déco como el "estilo" más cercano a la modernidad industrial capitalista); pero a la vez la ideología en imágenes colectiva no sería comprendida sino a través del examen de codificaciones expresivo-formales particulares. En nuestro caso, cabe aclarar, centramos el análisis en el examen de las codificaciones arquitectónicas de unidades de habitación unifamiliar exclusivamente.

## II.- ACERCA DE LA PERIODIZACION

La investigación comprende el periodo 1920-1950. El primer año se estableció de acuerdo con las siguientes consideraciones: No sólo constituye la época de la adopción en México de la Arquitectura del Movimiento Moderno, sino que coincide con la época de los prolegómenos de la definición del Estado Mexicano, producto de la Revolución, hecho que produjo que las tendencias europeas sufrieran la impronta de las condiciones específicas del México posrevolucionario. La arquitectura que estamos examinando pertenece a este periodo de transición, entre los fuertes jalones de las vanguardias europeas y un país cuyas estructuras políticas y económicas no permiten más que alcanzar un cierto grado de desarrollo capitalista. De ahí que el recurrente lugar común de que en México todo nos llega con retraso, prefiramos plantearlo nosotros así: la adopción tardía de las tendencias de la Arquitectura Moderna en México —y particularmente en Aguascalientes— obedece a la dilatación del periodo de transición que corresponde a la definición del Estado mexicano, que en arquitectura promovió en un primer momento una suerte de retorno a codificaciones pretéritas (el llamado Neo-Colonial) en su afán de confeccionar un programa cultural que actuara como aglutinante para unir los contrastes sociales<sup>9</sup>, no resueltos por la Revolución.

Cerramos el periodo en 1950 por considerar que en Aguascalientes ese periodo de transición se dilató un poco más por las condiciones específicas de la entidad. Creemos que los años 50 cierran la fase transicional que da lugar luego a la apertura del rumbo modernizador de las estructuras sociales y ambientales del Aguascalientes de hoy. El investigador Víctor González afirma que los años veinte son los años que señalarían el cambio de una población con características vitales tradicionales a otra en franco proceso de modernización; el mismo autor sugiere que no es sino hasta los años cuarenta o cincuenta que el proceso de modernización se concretiza en obras tangibles<sup>10</sup>, que ahora significaron cambios profundos en las estructuras ambientales y que señalan el inicio del perfil de una urbe moderna. De lo anterior concluimos que de 1950 en adelante se abre otra fase de la cultura arquitectónica en Aguascalientes, correspondiente ya a la adopción definitiva de la Arquitectura Moderna como codificación dominante. El periodo que estudiamos, en cambio, correspondería a una fase de transición en donde la arquitectura, pese a su fuerte carácter individualista, no es ni enteramente moderna, ni totalmente anacrónica. Quizá pueda aceptar el epíteto de pre-moderna.

Enseguida describiremos la metodología que vamos a aplicar en nuestro estudio tipológico formal, siguiente y última fase de la investigación.

## III.- METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION

Al inicio de la investigación no se contaba con una metodología específica que se ajustara a la medida de las necesidades y objetivos de ésta; sin embargo teníamos conocimiento de un estudio que se acercaba a los propósitos que perseguíamos<sup>11</sup> viéndonos en la necesidad de reelaborar su método para nuestros fines. La primera fase consistió en una revisión bibliográfica de la Historia de la Arquitectura Moderna con el propósito de establecer los esquemas ideales básicos de las diferentes codificaciones expresivo formales ("ESTILOS"). Enseguida se realizaron recorridos de campo identificándose los inmuebles con características establecidas anteriormente conformando de esta manera el universo del cual pudiéramos seleccionar una muestra representativa en base a tres criterios fundamentales:

- 1.- El estado de conservación (alteraciones y deterioros).
- 2.- La concordancia o no respecto al "Tipo Ideal" correspondiente a la codificación de origen.
- 3.- La accesibilidad al edificio.

De aquí resultó un cierto número de inmuebles que sufrió una criba en función de las siguientes causas:

- a.- No se encontró al propietario.
- b.- El inmueble trascendía el periodo estudiado.
- c.- El propietario negó el acceso al inmueble.
- d.- Apreciación incorrecta de la codificación formal en el recorrido de campo y,
- e.- El uso habitacional correspondía a vivienda múltiple y no unifamiliar, o su uso original era distinto al habitacional.

La representatividad —no determinada aleatoriamente— de la muestra finalmente seleccionada está en función de las características cualitativas (fidelidad al tipo o esquema ideal básico) sobre la cual se realizará el Estudio Tipológico. Una vez obtenida la muestra definitiva se procedió a integrar los datos de campo pertinentes en cada uno de los inmuebles, efectuándose los levantamientos arquitectónicos y su respectivo registro fotográfico.

*Descripción del Método de Análisis:* El Método consiste en detectar los tipos de unidades urbanas (en nuestro caso las fachadas tipo de las distintas codificaciones arquitectónicas existentes en el Centro Histórico del periodo 1920-1950 y determinar las características invariantes de su forma mediante el análisis de los distintos elementos arquitectónicos según ciertas categorías de la forma. Si una característica se repite en todos y cada uno de los elementos arquitectónicos, según cada categoría formal, esa será una característica invariante de la codificación arquitectónica analizada. Si una característica sólo se repite en algunos de los elementos de ciertos inmuebles —no todos— es una característica subinvariante, constituyendo una desviación a la norma o una variedad del tipo básico.

Se diseñaron dos cédulas para el Análisis Tipológico: una para el análisis tipológico por inmueble y otra de concentración de invariantes y subinvariantes. La primera contiene los diversos elementos formales que serán sometidos al análisis de acuerdo a las diversas categorías de la forma y la segunda concentra las invariantes y subinvariantes de los inmuebles por cada elemento formal y por cada categoría de la forma.

Enseguida definiremos las variables que se manejarán en el estudio.

Según la metodología que nos ha servido de guía, se denomina unidad formal al grupo de elementos sensibles que afectan a las formas urbanas, ya que por su estructura, por su manera de relacionarse entre sí, constituyen totalidades diferenciables de su contexto. De esta manera, dicha Metodología identifica cuatro tipos de unidades formales: Las fachadas, las aceras, las calles, las zonas. Los elementos sensibles han sido clasificados y ordenados con el nombre de Categoría de la Forma,

las que a su vez se agrupan en cuatro grandes clases: Ambito, Figura, Métrica y Orden.

Las categorías del primer grupo son las que conforman el ámbito urbano (temperatura, humedad, luz, color, sonido); dada la naturaleza de la investigación dichas categorías no son pertinentes, prescindiéndose de ellas.

Las categorías del segundo grupo afectan principalmente a la vista: Línea, Superficie, Volumen, Textura y Color.

El tercer grupo de categorías, la métrica, se refiere al dimensionamiento espacial de las unidades formales. Está constituido por las categorías siguientes: Distancia, Dimensión, Módulo, Proporción y Escala.

El cuarto grupo de categorías sirve para descubrir cuál es la relación que guardan en el espacio cada una de las partes de las unidades urbanas (composición o estructura). Está conformado por las siguientes categorías: Posición y Disposición.

En seguida se definen los elementos arquitectónicos que serán sometidos al análisis en cada uno de los levantamientos de la muestra:

— *Elementos sobrepuestos:* Son aquellos elementos cuyo papel es decorativo pero sin ninguna función de carácter formal que defina arquitectónicamente las fachadas. En muros o en cornisas, balcones y pretilas.

— *Elementos adosados o adheridos:* Elementos que pueden tener una función decorativa pero a la vez ayudan a definir la forma arquitectónica de las fachadas. Por ejemplo las molduras; entre éstas podemos citar tres tipos: Listón o elemento lineal delgado cuyo espesor es mínimo o inapreciable; Banda o elemento lineal intermedio, de dimensión mayor aunque su espesor sea mínimo o inapreciable y la franja o elemento lineal más ancho con espesor inapreciable o mínimo.

— *Elementos verticales portantes:* Columnas, pilares o pilastras cuya función en el organismo formal de las fachadas puede asumir un carácter constructivo-estructural o meramente plástico.

— *Elementos de cerramiento:* Pueden tratarse de marcos o de arcos. En ambos casos su papel está asociado a cuestiones funcionales, constructivo-estructurales y plásticas o estilísticas.

— *Vanos:* Puertas o ventanas con una evidente connotación funcional pero que a la vez ayudan a definir plásticamente las unidades formales según el tratamiento que se les dé.

— *Paramentos*: Los macizos dotan a las fachadas de rasgos particulares y en combinación con los vanos conforman su expresión propia.

— *Salientes*: Marquesinas, balcones o cornisas que sobresalen del plano del paramento principal y que ayudan a definir plásticamente una fachada o un conjunto de ellas, además de cumplir con la función para la que fueron diseñados.

— *Bardas*: Elementos de separación al frente de la fachada y sobre los límites del lote urbano, que definen áreas verdes o no construidas que tipifican determinadas codificaciones expresivo-formales.

— *Entrantes*: Cualquier elemento que se remete respecto al paramento principal, con funciones decorativas, constructivo-estructurales, o meramente funcionales.

— *Otros*: Cualquier otro elemento que por su singularidad no haya sido considerado entre los anteriores.

#### C I T A S

- 1.- Ver Karel Kosik, *Dialéctica de lo Concreto*, Grijalbo, México, 1986 (Reimpresión), pp. 143-155.
- 2.- Cfr. Rafael López Rangel, *Contribución a la Visión Crítica de la Arquitectura*, DIAP-ICUAP, Puebla, 1977, particularmente pp. 17-18.
- 3.- *Ibidem*, pp. 9-11.
- 4.- Cfr. Gillo Dorfles, *Símbolo, Comunicación y Consumo*, Lumen Barcelona, 1984, p. 205.
- 5.- Ver Víctor Manuel Ortiz, *La Casa, una Aproximación*, UAM Xochimilco, México, 1984, p. 205.
- 6.- Arnau Puig, *Sociología de las Formas*, citado por Ortiz, *Ibidem*, p. 120.
- 7.- Ver Nicos Hadjinicolau, citado por Ortiz, *Ibidem*, p. 42.
- 8.- Nicos Hadjinicolau, *Historia del Arte y Lucha de Clases*, siglo XXI, México, 1981, pp. 96-97.
- 9.- Ver el artículo de Antonio Toca "Apuntes para la Historia y Crítica de la Arquitectura Mexicana del Siglo XX, 1900-1980" en Cuadernos de Arquitectura conservación del Patrimonio Artístico, No. 20-21, SEP-INBA, México, 1982, p. 57.
- 10.- Cfr. Víctor González Esparza, *Jalones Modernizadores: Aguascalientes en el Siglo XX*, Gob. del Edo. de Aguascalientes, ICA, México, 1992, pp. 34 y ss.
- 11.- Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, *Manual para el Mejoramiento y Remodelación Urbana*, México, 1982.

