

A DA DEWES y el espíritu del tiempo

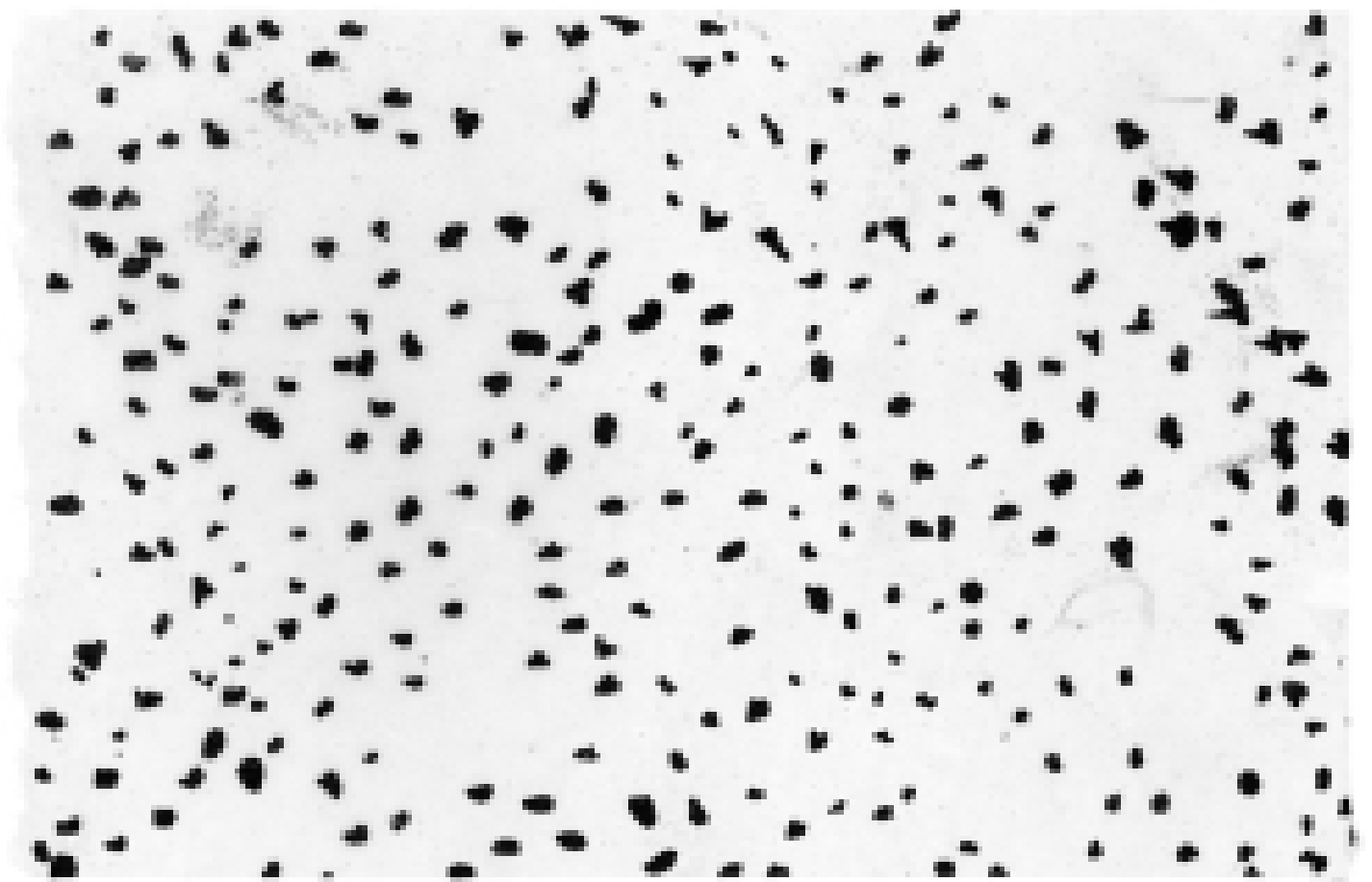
Raúl Hernández Valdés

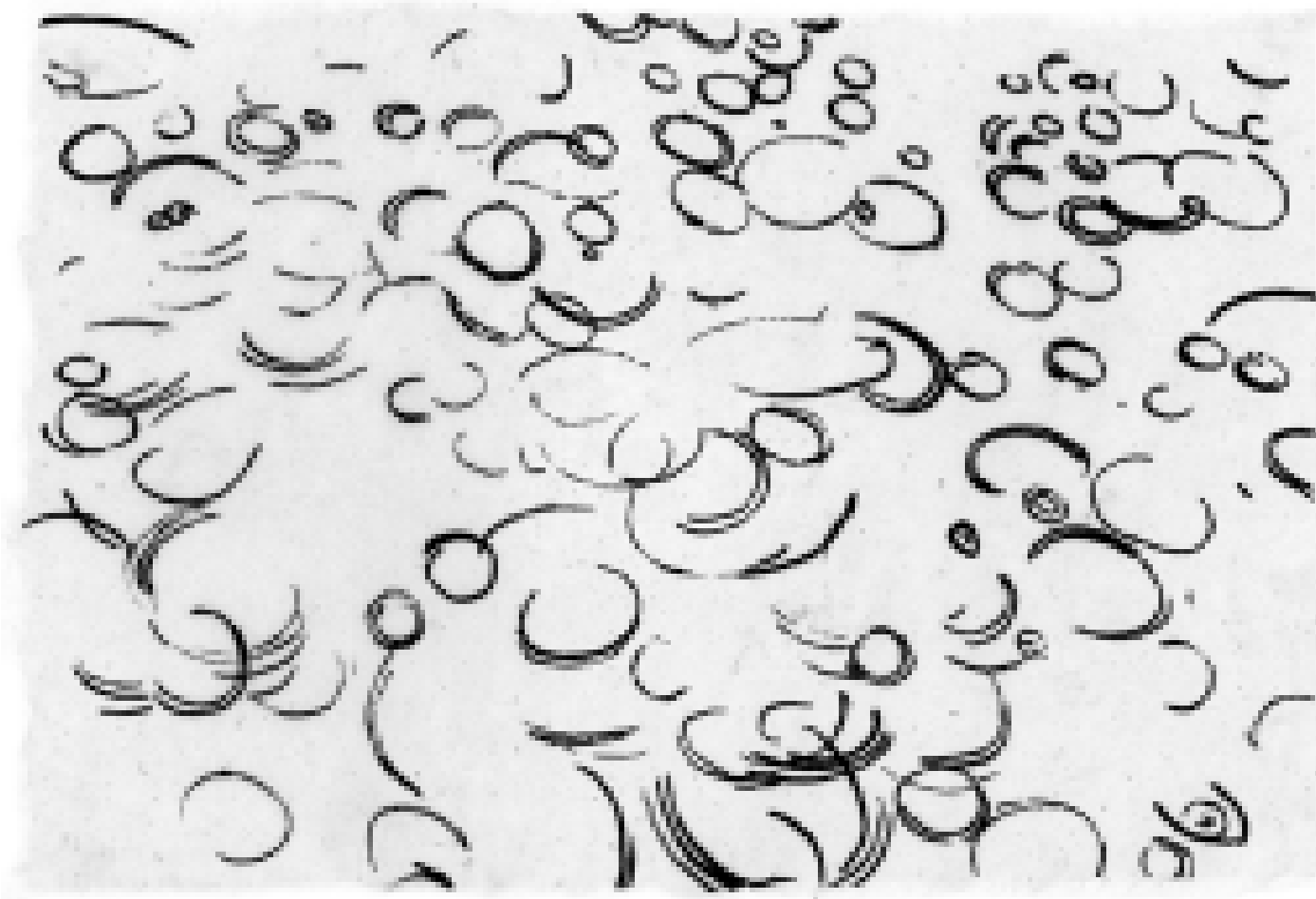
A

D

A.

EL VERANO ES FRÍO, GATINATOYER EL PAISO DEL
PARADO EN TADON. LLENO DE NADA, COMO UN
PERIODICO, VEO LOS HEADLINES, NO LOS LEO
LLEVO DOS SEMANAS TRABAJANDO EN NUEVAS
EDICIONES Y NO VEO NINGUN RESULTADO. ME RESTAN
DOS SEMANAS PARA CONCLUIR ALGO, NO SE QUÉ
ES VERANO Y SE ACERCA UN DÍA FESTIVO, ME
SIEMPRE SOLO, HAY MUCHA GENTE CAMINANDO,
NO VEO A NADIE, RECUERDO UN CUENTO DE
RAYMOND CARVER, SOBRE UN ESCRITOR, QUIEN
CADA NOCHE ESCRIBE LA PALABRA "NOTHING" EN
SU LIBRO DE NOTAS, ENTRO EN UN CAFE, FICO
UN ESPRESSO, ME SIEMPRE MAS SOLO QUE NUNCA,
BUENA EL PROFIL, ESTANHA Y ME DICE QUE AHA
DE NUNCA, HABLAMOS POCO, NO PODEMOS HABLAR,
QUELGO Y LORO, NO ME PUEDO QUEDAR SENTADO,
PAGO, SALGO Y CAMINO SIN DESTINO, MAS TRAO
CANCELO TODO LO INICIADO Y TODO EL TREN
A SANTIAGO DE COMPOSTELA. SAGONES PAH)
P.D. (AS INAGONES SON DE LA CASA DE SERGIO Y ADA
EN LA NOROCCIDENTE Y DE LAS MULTIPLES GATINATOS
QUE HICIMOS AHA. ADA, MARTHA, SERGIO Y YO





La causalidad, la sincronidad, la indeterminación y la impermanencia son temáticas centrales de nuestro tiempo. Pero es sano sacudir nuestra arrogancia descubriendo la sustancia de estas temáticas en las fuentes y los imaginarios de culturas muy antiguas y distantes de la occidental. Al leer un antiguo texto budista, su contenido penetra sutilmente en el pensamiento como la esencia de un sahumero:

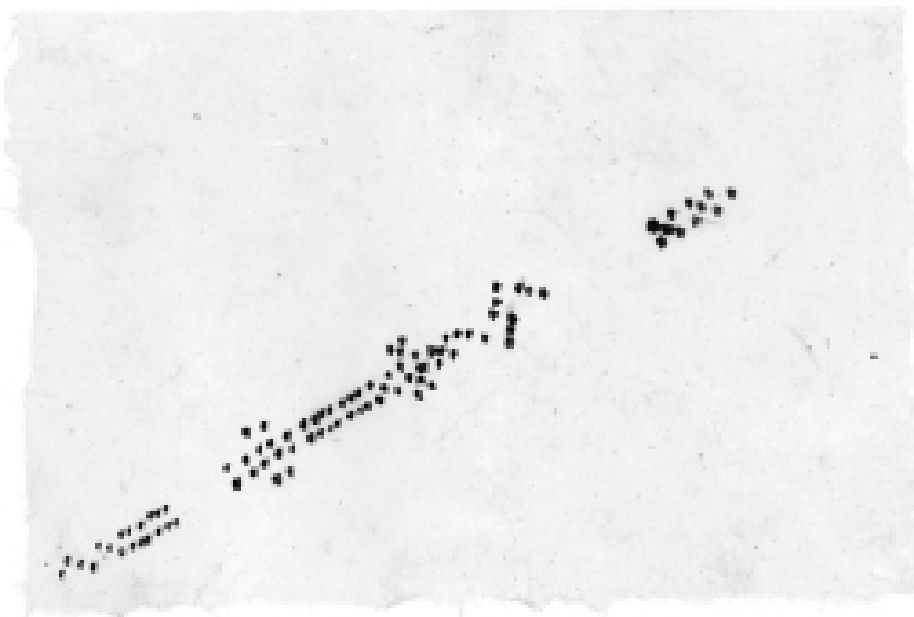
Todo nace y muere como resultado de causas y condiciones.

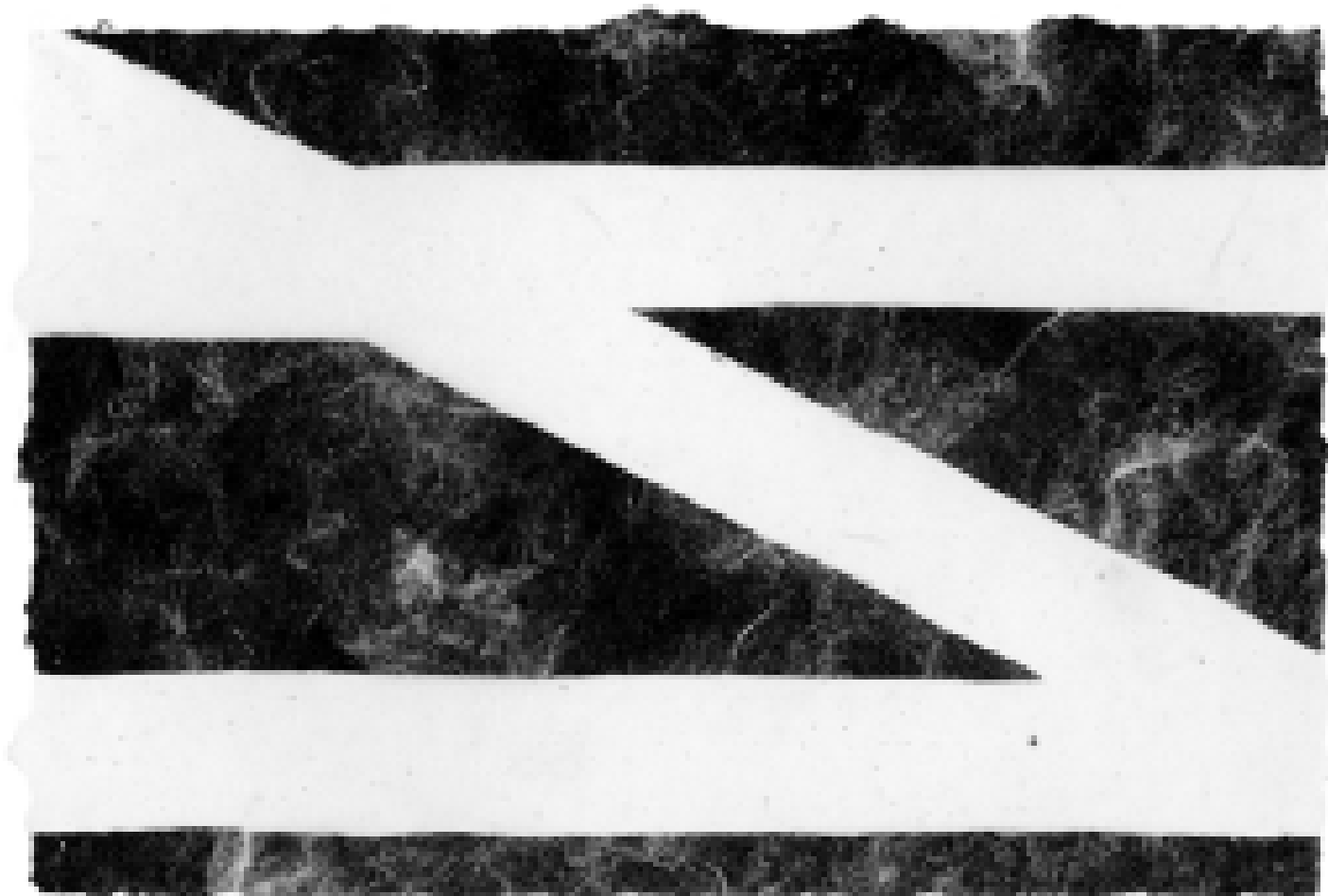
Llueve, sopla el viento, florecen las plantas, se marchitan las hojas: todo se debe a una causa.

Así como los agujeros de la red van formando su tejido, todo es relativo y dependiente de otras cosas entre sí. Es erróneo pensar que un hueco de la malla sea algo independiente y aislado. Éste cobra valor dentro de su conjunto.

Una flor se da porque se reúnen todas las condiciones para que florezca. Una hoja cae porque se reúnen las condiciones para que caiga. No florecen ni caen por sí solas.

Ya que florecen y se marchitan por una serie de condiciones, todo lo que existe está sujeto a cambios. No hay nada





que exista por sí solo ni que permanezca eternamente. Pero es un principio eterno e inmutable el que todo nazca y perezca debido a una serie de condiciones y causas. Por ello, la ley de la mutabilidad es un principio absoluto que nunca jamás cambiará.¹

En esta milenaria reflexión encuentro también una armónica resonancia con el pensamiento contemporáneo que Ada Dewes Botur formuló muy anticipadamente, y en la plenitud de su vida, con expresiones rigurosas y contundentes, sintetizó ciencia y poética en ideas, imágenes, objetos y espacios arquitectónicos.

Ada Dewes murió en Francia, la primavera pasada, el 3 de mayo de 2001.

Nació en 1944, en Gronau, Alemania.

Estudió en una de las escuelas de arte continuadoras de las enseñanzas de la Bauhaus y profundizó estudios en artes gráficas, con énfasis en litografía y grabado. En 1965 fue becaria en la HKB de Berlín, Escuela Superior de Artes Plásticas, formándose en pintura con los maestros Jaenisch y Kuhn. Después de una estancia en España, vino por primera vez a México para desarrollar una investigación sobre el arte mexicano. Ada también vivió y trabajó en Londres, donde recibió una influencia decisiva del ámbito y de los contactos con estudiantes y profesores de la Architectural Association School of Architecture. A partir de su primera visita a México, regresaría una y otra vez, para establecerse definitivamente en este país en 1973.

Desde estas fechas, Ada comenzó a dedicarse metódicamente a la investigación del fondo común a todas las disciplinas del diseño, y sobre las condiciones paradigmáticas del *zeitgeist* que rigen la producción artística en general. Esta búsqueda la llevaría al estudio metódico de la significación de los lenguajes visuales y espaciales, es decir, a la semiótica.

En 1975 se incorporó al grupo de profesores investigadores de la Universidad Autónoma Metropolitana, participando en la fundación —en la Unidad Xochimilco— de la División

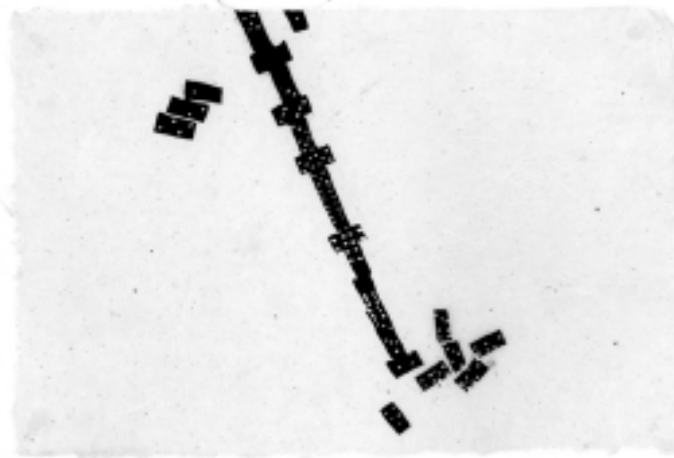
de Ciencias y Artes para el Diseño. De 1977 a 1983 realizó un doctorado en semiótica visual en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales en París, bajo la dirección de A. J. Greimas y llevando seminarios con Barthes, Ducrot y Derrida, entre otros. Desde entonces continuó colaborando con el grupo internacional de investigadores en semiolingüística greimasiana, constituyentes de la llamada Escuela de París. Una de las aportaciones de Ada Dewes a esta teoría fue su definición del campo de la semiótica pictórica, para el *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*.

No obstante que acepto la verdad evidente de la impermanencia, no dejo de lamentar profundamente que la vida de Ada hubiera sido segada en su momento más fructífero,

cuando desbordaba los límites de varios campos del conocimiento, de la semántica y la semiótica, de la pintura, el diseño y la arquitectura. Con su poderosa lucidez Ada tendía puentes entre estos y otros campos para fusionarlos en textos escritos, pintados y construidos, de intensa significación. Los puentes fueron elementos esenciales en su vida. Con ellos disolvió las oposiciones entre lo

absoluto y lo relativo, entre lo subjetivo y lo objetivo, entre la razón y la sensibilidad, entre la realidad abstracta y la realidad concreta. Su avidez por el conocimiento determinó todas sus experiencias vitales. Como en un caduceo, a su vocación investigadora se entrelazaba la de creadora, de modo que con su obra, integradora de múltiples lenguajes y en la que suspendió todas las contradicciones, fundamentó sus aportaciones científicas, su trabajo como docente universitaria, y produjo su medio ambiente, su propio hábitat, exuberante, pleno de belleza y significación.

Frente a la agotada pretensión de los supuestos universales de la modernidad, los señuelos del progreso, la simplificación y la fragmentación del pensamiento y la acción, Ada decidió aceptar abiertamente la complejidad y la diversidad del aquí y el ahora, del pensamiento premoderno, de la inexactitud y los fenómenos estéticos. Decidió abordar holísticamente el entramado de lo secundario, lo cotidiano, el flujo vital de los procesos naturales.



Conforme la posmodernidad, el *tiempo involutivo*, la *era neobarroca*, la *neomodernidad*, o como quiera que se denomine a la época que ahora vivimos y que ha ido estableciéndose, transformándose, concretándose, los modos de la modernidad también se recambian. La modernidad, en su decadencia progresiva, ha ido generando interrogantes cada vez más agudas que no pueden ser respondidas con su propia lógica positivista. Las respuestas existen, pero deben venir de un alejamiento de esta lógica y proceden de otro ámbito de la conciencia, que no sólo las enfoca desde una visión más amplia, más compleja y diversa sino que puede formular nuevas preguntas y conceptos capitales sobre el significado de la cultura contemporánea, impensables para el aparato epistemológico de la modernidad. Es ésta una de las dimensiones del pensamiento y el sentir que Ada Dewes cultivó con rigor y pasión inusitados.

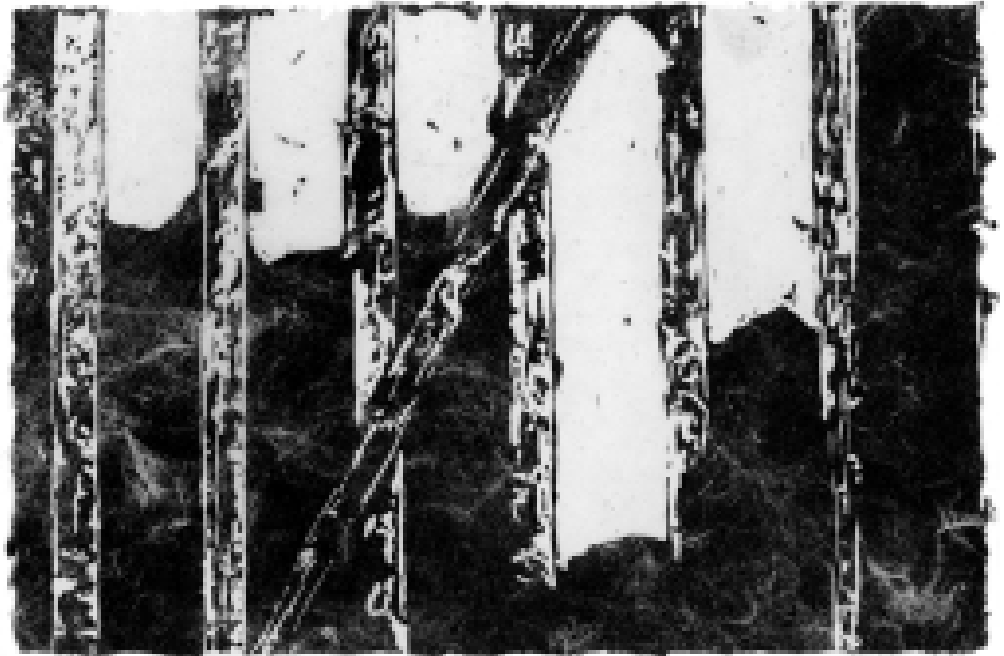
Ada no pretendió negar las aportaciones más valiosas de la modernidad al proyecto civilizatorio occidental, pero sí cuestionó los supuestos que intentan justificar su perpetuación a ultranza. Este cuestionamiento la llevó necesariamente al examen del pensamiento dicotómico sustentador

de las estructuras de la modernidad que, operando siempre en términos de contradicciones y oposiciones inconciliables, generó su trayectoria teleológica lineal, sus hitos paradigmáticos y la argumentación de las vanguardias, pero también los principios de su estancamiento y su descomposición.

Uno de los motores de la modernidad fue la explicación de la lógica funcional de las cosas. El dominio de la función hizo suponer como verdades universales la preponderancia del artificio sobre el mundo de lo dado, la omnipotencia de la tecnología utilitaria, el antropocentrismo de una cultura occidental única y expansionista y su necesidad del control absoluto de la naturaleza. Pero el espíritu de la época contemporánea ha transferido su interés a otro centro: al sentido de las cosas, del mundo, de la existencia. Esta cuestión parece haber tenido su momento germinal en el apogeo mismo de la modernidad; aunque hoy caben las preguntas sobre si la crisis de la modernidad implica la infancia de la posmoder-

nidad, o si los pensamientos y sentires germinales, subyacentes en los modos de hacer el mundo que hemos llamado la modernidad y la posmodernidad, son dos pulsos opuestos a lo largo de la historia, alternándose a través del tiempo.

Además de su quehacer académico, Ada desarrolló una extensa producción creativa que imbricó la teoría y la práctica. De su currículum, fundamentado en la semántica, se destaca excepcionalmente una sólida formación tanto en la práctica como en la teoría del diseño, “del diseño en general entendido como un campo amplio que abarca desde la pintura hasta



la arquitectura”, de modo que esta trayectoria fue uniendo teoría y práctica del diseño, para confluir en una enseñanza académica orientada hacia la práctica, y en una práctica profesional que aplicaba la teoría.

El taller de Ada, en Diseño de la Comunicación Gráfica en la UAM, fue un almacigo de brotes propositivos. En él estimulaba el pensamiento *con* el diseño, no sobre o alrededor del diseño, y la calidad y la significación eran elementos clave. Ada exigía a sus alumnos profundidad conceptual y rigor analítico, pero éstos no debían ser ajenos al ejercicio innovador, el juego creativo y la espontaneidad que permite el dominio del oficio; oficio aprendido con un esfuerzo gozoso que es desconocido en gran parte de las escuelas de diseño. Ada supo inflamar en muchos estudiantes su propia pasión por el conocimiento y la práctica unificados. Muchos de ellos son ahora diseñadores notables. Los seminarios y cursos en que participó fueron espacios de discusión vehemente sobre temas de

semántica y semiótica, sobre la significación y el sentido de las cosas, sobre los discursos visuoespaciales de las artes, el diseño, la arquitectura y el medio ambiente, sobre la fragilidad de la naturaleza, tan frágil como la conciencia. Recuerdo, en el Seminario sobre Paisajismo, en Tepoztlán, su excelente ponencia *Cultura vs. naturaleza* y su defensa de la naturaleza no tocada, de la fauna y la flora silvestres; recuerdo su apología a la filigrana del campo, amenazadas por el “progreso”, el consumismo y el gusto pequeñoburgués, y recuerdo su irónica afirmación: “Las rosas como las palomas son resistentes, y corrientes”.

El proyecto académico de maestría y doctorado en diseño, elaborado en 1993 por Ada Dewes y Sergio Puente en la UAM Xochimilco (proyecto cancelado que espera tiempos más fecundos para florecer), propuso una secuencia de tópicos paradigmáticos del pensamiento contemporáneo, esenciales para contextualizar el debate sobre la transición a la alteridad cultural. Estos tópicos cuestionaban las aproximaciones parciales a la realidad e invitaban a una reflexión integrada de nuestro tiempo. Enfatizando el diseño en la cultura contemporánea, Ada impulsaba a sus alumnos a afrontar el reto de comprenderlo sin desfases, sin contratiempos.

A diferencia de la teoría, cuyos análisis de la época siempre están retrasados, a contratiempo y siempre se desfasan de “lo vivido”, el diseño y el arte registran y constituyen la dinámica profunda de una época correspondiendo a la experiencia vital de ésta. Nuestra problemática es entonces la de sincronizar teoría y objeto de estudio, de adecuar la teoría a lo que el diseño y el arte dicen del momento presente.²

Este posgrado, centrado verdaderamente en el diseño, fue el primero en concebirse en América Latina y en sintetizar congruentemente su concepción del diseño, para ser llevada y desarrollada a través de todas las instancias de su formación. Este programa fue sometido al juicio crítico y la evaluación de diferentes instituciones oficiales nacionales e internacionales, con una aprobación entusiasta que dio lugar a

la firma de sendos convenios de colaboración de la UAM, con la Architectural Association School of Architecture de Londres y con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

Tanto en su práctica académica como en el ejercicio profesional, Ada actuó directamente proponiendo la resemantización del diseño, orientándolo narrativamente para que hablara de su propia historia y de su cultura; sustentó teóricamente un diseño y una arquitectura en los que el dogma moderno de la optimización de pasos (el cómo funciona) fue subordinado al sentido (el qué significa) y a la expresión (el cómo es). Ada Dewes produjo un diseño de coexistencias y de correspondencias, un diseño del pasado en el presente, “porque aquel coexiste en el presente como un eco”; insistió en un diseño con identidad, sustentada ésta no sólo por la naturaleza, la geografía, el paisaje y el espíritu del lugar, sino también por las infancias culturales; un diseño y una arquitectura eclécticos, “tan eclécticos y diferenciados como la cultura y la identidad iberoamericanas... y tan opuestos en sus raíces al puritanismo unitario, homogeneizante de la modernidad”.³ Por último concibió y realizó un diseño y una arquitectura en resonancia con los ritmos vitales de la naturaleza, una obra en cambio constante, que, como aquellos principios budistas, reconoce la impermanencia y hace suya la huella del tiempo; una obra “en permanente deconstrucción”.

Esta posición se expresó de manera clara en esa síntesis excepcional de concepto y acción, de teoría y práctica, que fueron las dos casas diseñadas por Ada Dewes y Sergio Puente, compañero de su vida. Ada existe en ellas y por ellas y concretan la esencia de su pensamiento. Estas casas enuncian un planteamiento radical de contenidos lógicos, éticos y estéticos que van más allá de la misma arquitectura y el diseño, para establecerse como una alternativa social-ambiental: la casa como unidad texto-contexto de, tal vez, la única forma de vida que ahora posibilite el reencuentro de la cultura con la naturaleza.

México D.F., 9 de diciembre de 2001•

Notas

¹Bukkyo Dendo Kyokai, *Enseñanzas de Buda*, Tokio, Kosaido, 1980. pp. 80-82.

²Ada Dewes, *et al.*, *Proyecto de maestría y doctorado en diseño*, División de Ciencias y Artes para el Diseño, UAM-X, aprobado en la sesión 7/

93 del Consejo Divisional el 30 de marzo de 1994, s/p, 152 pp.

³Ada Dewes, “Hacia una posmodernidad propia”, en Silvia Arango (ed.), *Modernidad y posmodernidad en América Latina*, Bogotá, Escala, 1991, pp. 75-87.