

D E MATERIA Y TIEMPO, CASAS Y LABERINTOS

Humberto Ricalde G.



“Una estructura espacial se asemeja a una estructura narrativa”.

Con esta aseveración, Ada Dewes asienta en la segunda página de un ensayo inédito titulado “De laberintos y lenguajes” la proposición intelectual que fue el cigüeñal de su quehacer como diseñadora integral; a su vez, con ella sugiere el amplio campo de su ingenuidad funcional del medio profesional en el que actuó y forjó en otros un concepto integral de diseño.

Para acercarnos a sus reflexiones y seguir dialogando con ella releamos, cruzados, dicho ensayo y el texto escrito para la presentación de La casa del ojo de agua, construida, con Sergio Puente, en Santiago Tepetlapa, Morelos. A casi diez años de distancia vuelve a resonar la corriente de ideas que fluye entre sus textos, sorprende de nuevo el rigor de sus estudios semióticos y cómo éstos y aquéllas permean sus diseños construidos. Una continuidad de imágenes poéticas, alusivas al muro como delimitante y creador del adentro y del afuera,



de la división como principio espacial, aflora en sus consideraciones sobre el laberinto como espacio primigenio y se hace realidad matérica en el paramento de adobe rejoneado de la casa aludida.

Dice: “Muro enconchado, delimitante... en un primer acercamiento un laberinto es un muro” y a su vez propone, estableciendo la bisagra semántica, el laberinto diferenciador de lo interior y lo exterior como una de las primeras categorías que el hombre aprende a manejar en el lenguaje, “primera categoría espacial que articula en su vida”. Así, muro, espacio y lenguaje son propuestos como elementos interactuantes y esenciales en la transformación vital del mundo, lingüístico y físico, circundante.

Con acciones tan sencillas y precisas como levantar muros y encauzar corrientes, La casa del ojo de agua está conformada y arraigada; pertenece, según sus palabras, “a estas arquitecturas que inducen la posición de sus observadores, sin que éstos perciban que el objeto los localiza en el lugar de donde lo contemplan”. Este párrafo ha sido tomado del ensayo sobre los laberintos y, sin embargo, engrana a precisión con el relato del sitio de la casa, asumido como un campo semántico transferido en el objeto construido: “Un acceso subterráneo, una habitación flotante, una ruta de circulación, un fluir, un puente”.

Conforme avanzamos en esta lectura cruzada aflora un pensamiento construido paciente y arduamente, se corporeiza un diálogo coherente que pocos —o quizá ninguno— diseñadores en nuestro medio pueden establecer con sus obras al tratar de explicarlas; intentos de diálogo que terminan, véanse las revistas mexicanas de arquitectura o diseño a la mano, en esquemáticos textos descriptivos. Avancemos en zigzag por los dos textos.

Al continuar relatando la casa, una vez establecidos los elementos semánticos de transferencia, Ada asume la movilidad del agua proveniente del manantial como elemento de diseño; agua en descenso que es muro, fuente y casa que no sólo encauza el agua sino que la asume en un nivel más profundo: el semántico; la arquitectura para el lugar emerge de este movimiento preexistente en el sitio y así procede también el recorrido por el lugar construido del laberinto; es un transcurrir del tiempo, un fluir en una dirección, como fluye el lenguaje hablado, como escribimos o dibujamos, lápiz en mano, desplegando signos en el tiempo. Escritura, dibujo,

diseño, objetos contruidos puestos en el fluir del tiempo y la casa sobre un sitio en movimiento.

Sitio en movimiento, en medio de un constante fluir temporal; el crecer y desbordarse de la naturaleza, sus estados variables con las estaciones o las horas del día, el tránsito de la luz y el viento por su espacio practicable. Casa a mitad de un “jardín del error” lleno de caminos optativos que nos conducen, intrincados, por la ladera de esta cañada en Santiago Tepetlapa.

Un jardín del error como lugar lúdico para estar en el tiempo y singularizarlo en la azotea, tras el muro horadado a la sombra del follaje o arrinconarse a tomar el refrigerio, ahí bajo el estudio, enclavados en el paisaje. Aquí nuevamente el hecho construido en medio de una naturaleza feraz resuena en las reflexiones sobre el laberinto, sobre “la metáfora de lo laberíntico como lo que hace errar... como figura arquitectónica”.

Pero si el fluir está señalado por la movilidad errática de quien pasa el tiempo en este jardín natural, la temporalidad física de lo construido en él está marcada por la pátina de los materiales que lo integran. Casi al final del escrito sobre La casa del ojo

de agua, Ada asienta en un penúltimo párrafo una noción que ha estado ausente, salvo quizás en las consideraciones de Scarpa o Aalto, en la gran mayoría de las obras de la arquitectura moderna: “La dimensión temporal de lo material”; ella afirma: “la pátina es esta dimensión y es importante para la arquitectura, hay una tendencia en la materia a regresar a una forma congruente, de una manera circular que no puede ser imitada y que por lo tanto debe respetarse, incluso si esto incluye un estado ruinoso de la materia”.

“De una manera circular que no puede ser imitada”, he aquí otra vez la resonancia entre los dos textos, la materia puesta en el tiempo, laberínticamente, regresa a una forma congruente, imposible de ser imitada; esa forma corroe la esencia primordial de lo nuevo, de lo moderno, lo hace trans-currir,

trans-formarse; materia que transita en su forma, materia que entra en “el laberinto como un espacio de lo temporal”; la vana pretensión de lo moderno siglo XX se desempeña en el vórtice del decaimiento de lo nuevo y Ada remata: “Desde que empezamos a construir la casa, el proyecto crecía a veces como la vegetación circundante... desde entonces esta arquitectura ha estado en permanente deconstrucción”.

Vistos desde la lectura cruzada, los temas abordados por Ada Dewes a lo largo de su polémica y fructífera labor como diseñadora e incitadora de aprendizaje del diseño cobran profunda coherencia; hablando de dichos temas bastaría recordar el documento, ya archivado, para la maestría y doctorado en diseño de la División de Ciencias y Artes para el Diseño,



de la UAM Xochimilco. En él, la base conceptual está en el diseño con los elementos, en la intimidad sustancial entre diseñador y materia; el diseño, con su dimensión significativa y poética “en función de los elementos materiales y primordiales: aire, agua, fuego, tierra, en la ciudad, en la casa, en los objetos”; una manera significativa de acercarse al acto de diseñar sin olvidar el origen telúrico, geológico y por tanto temporal de todo elemento material.

Para terminar, recordar los resultados sorprendentes de su taller de diseño sobre la descomposición, tema que enfrenta y pone en resonancia, polémicamente, muchas de las ideas contenidas en los dos textos, escritos años antes y puestos aquí a interactuar para, como nos propusimos al inicio, seguir dialogando con Ada. •