

Presentación del libro *adadewes*

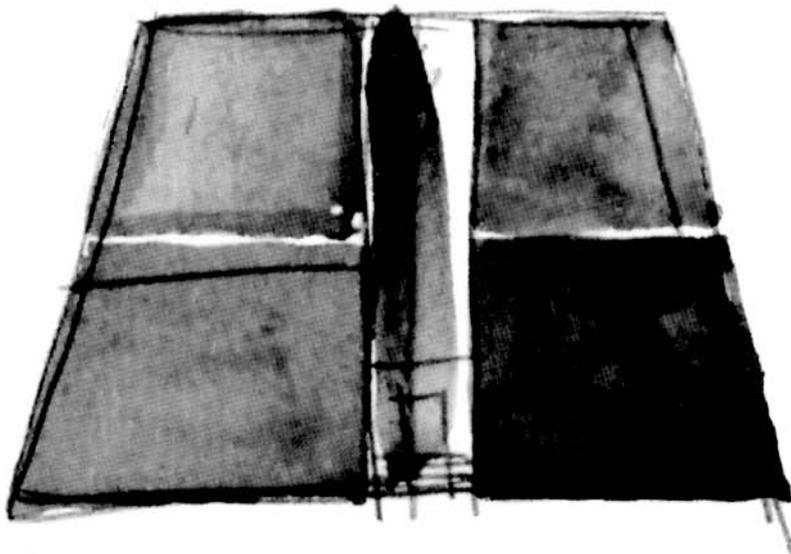
Alejandro Tapia
Teoría y Análisis

U no de los recuerdos más paradójicos que tengo de mi ingreso como profesor a la División de CyAD, hace ya más de 15 años, fue cuando alguien me advirtió que pronto regresaría de un periodo sabático una profesora con doctorado en semiótica que formaba parte de nuestra propia área, el Departamento de Teoría y Análisis, con quien trabajaríamos necesariamente. Tal comentario iba acompañado de un cierto espanto, como si el título mismo y la rigurosidad que caracterizaban a Ada fueran motivo más de prevención que de satisfacción, cosa extraña –pensé– para la labor que supone una universidad. Sin embargo esa primera imagen fue una de las que mejor me introdujo en el conocimiento de las propias políticas internas de nuestra División y su historia, donde el atrevimiento a enfocarse en el diseño a partir del lenguaje siempre causó divisiones y alegatos que fundaron distancias irresolubles, incluso hasta la actualidad.

No deja de ser paradójico que aún hoy, a más de dos años del deceso de una de las más prominentes fundadoras de nuestra División de Diseño, tengamos que presentar su libro póstumo un poco lejos de nuestro recinto, de nuestros comités editoriales y de nuestros proyectos académicos en boga, incluso a contrapelo de la mayoría de nuestras líneas locales. Es más bien

gracias a la iniciativa de Raúl Hernández que este acontecimiento está siendo posible (la realización de todas las gestiones necesarias para que este material pudiera salir a la luz con tal brillo, es un esfuerzo más que encomiable y merece una enorme felicitación), y para los presentes, que sean nuevos podemos subrayar que incluso la presencia del director de CyAD en esta mesa, podría considerarse como un acontecimiento excepcional (muy bienvenido por cierto).

¿Qué causó entonces ese desencuentro y qué significa la aparición de este libro hoy? Lo primero que quisiera destacar es que los textos de Ada, generalmente bien recibidos por la crítica en otras latitudes, postulan básicamente: el diseño puede teorizarse, es una práctica que tiene que pensarse, pues lo que pone en juego es algo más que una estética o una técnica: el diseño estructura, cognitiva y socialmente. Eso ha sido un poco ajeno a nuestro hacer cotidiano, o al menos casi nunca se ha advertido el trasfondo de la semiótica y del propio diseño, que a veces se ha visto incluso desplazado a segundo plano ¡en su propia sede de estudio! Por otra parte la postulación de la semiótica como una epistemología adecuada para dar cuenta de dichos fenómenos es también una apuesta hecha a nuestro ámbito académico según la cual la ideología está en los propios textos y los propios

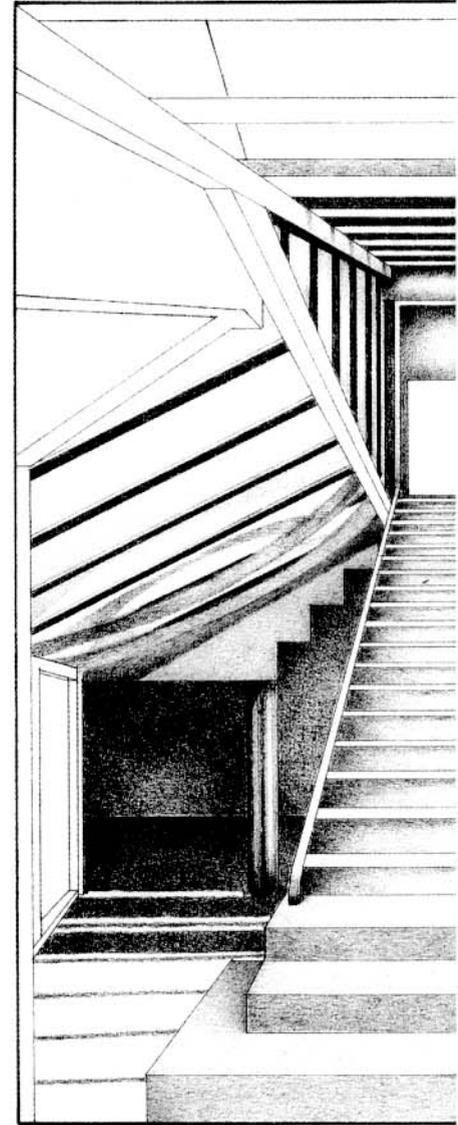


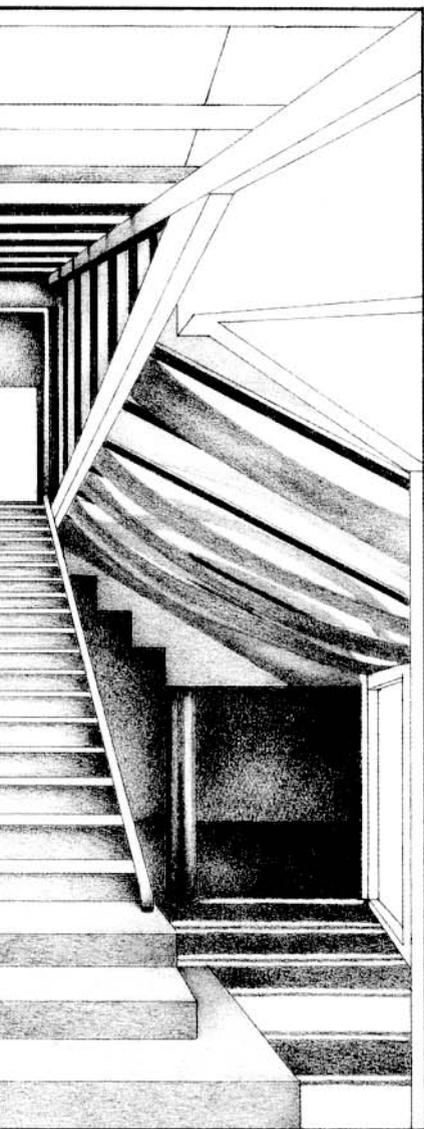
discursos del diseño: el lenguaje encarna los conflictos de la cultura en su propia composición semántica, en su praxis significativa. Pero la destreza frente al lenguaje no figura tampoco entre las cualidades de nuestra división, que antaño tenía incluso un módulo donde se hablaba de los aparatos ideológicos de estado gráfico (*sic*) o donde existe aún un área que lleva por nombre Diseño de las relaciones sociales para la producción (*sic*)—como si semejante cosa pudiera en efecto diseñarse en un cubículo. El tercer aspecto destacable en la propuesta de Ada es que por más que se asuman los paradigmas de las ciencias sociales (tan crédulamente trabajados a la saga del marxismo), ello no tiene ningún efecto sobre el entorno si se prescinde de considerar la propia matriz de lenguaje que compone a ambos (tanto al diseño como a su teoría); y así ella propone que debemos confiar en nuestra propia materia y analizar los elementos icónicos, plásticos y espaciales que manejamos: radicarnos ahí, en el diseño, para constituírnos, he aquí una de las ideas que más objeciones ha tenido, paradójicamente, en nuestro centro de estudio. (Y recordemos que la idea de dar de alta dentro de la semiótica a los signos plásticos, tal como lo propuso Ada, fue algo que a su propio maestro, A.J. Greimas, le costó trabajo asumir en un principio).

Este libro que presentamos hoy puede verse como una argumentación sobre las múltiples direcciones con que la semiótica contribuye a la epistemología del diseño, sin renunciar a la autonomía posible de su campo. Ello es establecido desde diversos flancos, que resultan todavía necesarios toda vez que nuestro tranvía no halla aún sus rieles. Quizá la mayor dificultad del libro se encuentra en su espesura textual, llena de disyunciones nuevas, de refutaciones implícitas y explícitas, de dicotomías tradicionales, de una sintaxis constantemente instigadora, de muchos presupuestos eruditos y de una discreta combinación de lógica y humor que en conjunto no dan respiro. Ada misma, cuando exponía oralmente sus propios textos, creaba ese estado de indefensión en el lector no preparado, y estoy seguro de que algunos aplaudían sin comprender, otros se irritaban ante el poder de la abstracción, y alguno tal vez entendía. Pero Ada se explicaba, es la cultura la que nos ha creado una serie de abstracciones enajenantes, y que su desmontaje requiere de una maquinaria tan sofisticada como la que ella misma ha creado, de ahí que la tarea semiótica no admita la simplificación. Y esta es una de las causas que llevaron a muchos desencuentros y a poner de manifiesto la necesidad apremiante de un análisis riguroso. Ada fue considerada,

equivocadamente, ajena al quehacer de los profesores de diseño, como inasequible y, sin embargo, varios de sus temas (como la complejidad, la teoría del caos, la posmodernidad y el debate del diseño contemporáneo) hoy comienzan a descubrirse como centrales, 15 años después de que ella los trabajara e incluso avanzara sobre su análisis crítico (como sucede, por ejemplo, en el ensayo "Hacia una posmodernidad propia").

Ada, debo decirlo, no era una persona inasequible, por el contrario, llevaba a cabo generosas charlas cuando uno estaba dispuesto al diálogo profundo, y ofrecía realmente contribuciones significativas. La improvisación y la superficialidad, esas sí, recibían golpes letales con su pluma. Sus alumnos también sacaron siempre un enorme provecho de ella. Alguna vez, en un seminario en nuestra carrera en el que ella participaba, y después de leer algunos de los textos publicados en este libro y de confrontarlos con otros, como el de *Imagen y sentido* de César González, o *Tratado del signo visual*, del grupo *Mu* (que hace una alusión directa al trabajo de ella), arribamos a una conclusión que me parece está también presente en el conjunto de los textos que aquí se publican: si la forma siempre es un recorte sobre la materia, entonces lo que está en juego en el sentido son siempre las políticas de interpretación, no sólo en el diseño sino en el lenguaje en general. De ahí la constante invitación de su semiótica a colocar los contenidos como el eje de la cuestión, pues éstos son estructurantes de la cultura, y su propia física puede describirse sin necesidad de hacer desplazamientos



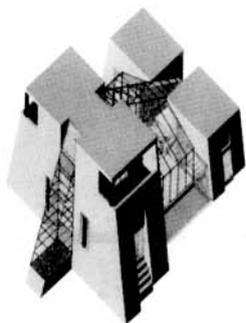


que resultan, a veces, reductores. Otra contribución que está presente en sus textos es la propuesta de desconocer las dicotomías que separan los problemas de la lengua, de los del espacio o de la imagen, los cuales tienen un desarrollo distinto en función de su sustancia, pero sin que por ello pueda establecerse una jerarquía *a priori*, tal como había sucedido a partir del centralismo de la lingüística. Creo entonces que, si ubicamos el problema en las políticas de interpretación que están presentes en los lenguajes plásticos y espaciales, y no en la reducción a lo lingüístico, tendremos una clara guía para recorrer los textos de este *corpus*, que por lo mismo es una construcción deliberada hacia la formación de una semiótica general y no una historia del arte o de la estética.

Pero si aun ello parece inasequible o ajeno a los que de todas formas trabajan con eso diariamente, están sus trabajos arquitectónicos y gráficos, también reflexionados aquí con profusión y que fueron constantes generadores de lo que ella llama la diferencia. Ada halló en la semiótica los elementos de un diseño que desenvuelve y territorializa lo que en la cultura replegada sucumbe irremediablemente: la naturaleza, lo orgánico, el espacio, el cuerpo. Para una urbe hacinada y saturada de signos, donde se asienta una especie de complejidad pero al revés, es decir, una universalización de la indiferencia y la irracionalidad, la descomposición se vuelve recomposición, colocando en cada vértice lo que de tan cerrado se ha olvidado su influencia. Así, la casa, el paisaje, la página, aceptando el devenir y reconvirtiendo el repliegue automáti-

co en una nueva narración abierta, convierte a la deconstrucción no en una exaltación de la muerte del significado y de lo humano, sino en una refutación de la indistinción global actual. Debemos recordar aquí que muchas metáforas son censurantes y alienantes, que incluso a veces se vuelven conceptos (cuando su emplazamiento se desconecta de su origen sensible, arcaico) y que entonces es necesario reatravesarlas, lo que es un hecho político porque es semiótico y semiótico porque es político. La deconstrucción y la posmodernidad en Ada son un movimiento para reexistir y la semiótica es aquí un instrumento, pues como dijo alguna vez el escritor Guimarães Rosa ¡cobra come cobra!

Entonces este proceso, que podemos llamar "apertura del sintagma" y que no es realizado para construir otra nueva metáfora, sino para dejarlo abierto, se vuelve una de las salidas necesarias de la cultura contemporánea. Eso acerca también el problema del diseño con el de la literatura de los últimos tiempos, que enfrenta por supuesto una problemática similar. Vemos por ejemplo la semejanza que guarda una narración como la de la reciente *Cidade de Deus* de Paulo Lins, quien muestra como la periferia y su des-



ESTANCIA. CASA DEL OJO DE AGUA. TEPOZTLÁN, MORELOS. ADA DEWES Y SERGIO PUENTE.

ESTANCIA COMEDOR. CASA DE LOS VIENTOS. SAN BERNABÉ, MÉXICO, D.F.

ADA DEWES Y SERGIO PUENTE.

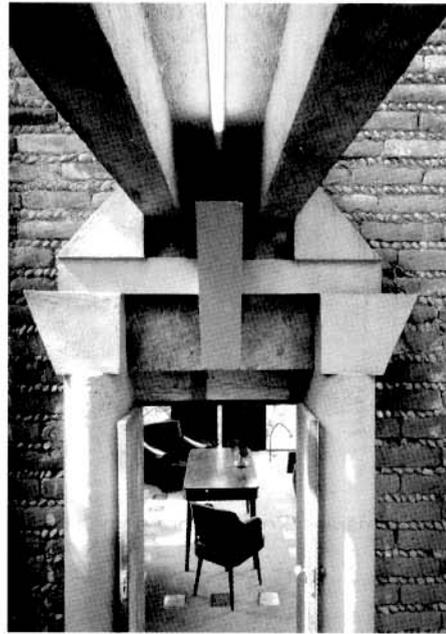


composición social dejaron de ser lo periférico y se convirtieron en el nuevo eje de la ciudad, y el proyecto titulado "Diseño orgánico" de Ada, del cual hay un ensayo en este libro y que sirvió de fundamento para una exposición. Ada y Lins, incluso en el mismo momento, reabrieron el capítulo de la moral urbana contemporánea, destacaron su podredumbre naturalmente vivida con el mismo desenfado con el que la civilización la acepta, y dejaron esa paradoja abierta en permanente desarrollo, oliendo a lo que irremediamente debe oler. Ada y sus alumnos ilustraron eso con fotografías de objetos orgánicos que iban pudriéndose, les salieron hongos y gusanos a lo largo de los meses, y formaban una imagen plástica rigurosamente contemporánea. Ada decía que esas fotografías ilustrarían un libro cuyo texto sería un análisis de la cultura, la vida política y académica de la civilización actual. Era un proyecto de ilustración y semejante narración ¡hablaba de nosotros, de nuestro ambiente, de nuestra situación contemporánea! ¿Se podría menos en un uni-

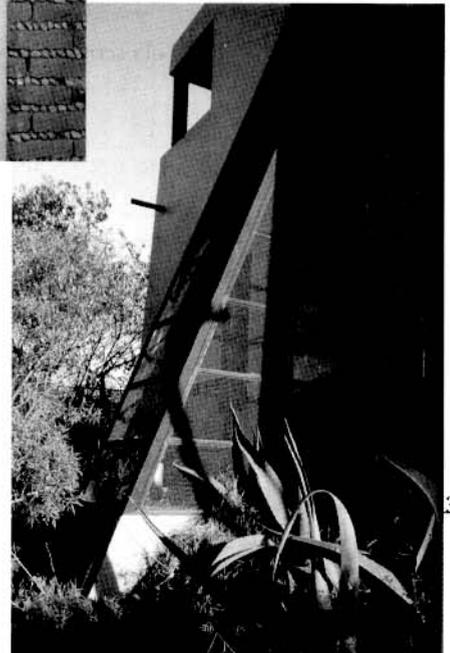
verso donde las fotografías de la gente hacinada o el ambiente deteriorado han pasado a formar parte incluso de la publicidad?; ¿se puede retratar mejor el estado de la investigación y sus claves administrativas en las universidades públicas y las prácticas que terminan generando, que con un animal que se descompone y genera otras matrices orgánicas?

Este proyecto fue sin duda uno de los trabajos de diseño gráfico mejor desarrollados en la historia de nuestra carrera, hecho como producto del análisis de las condiciones de expresión que un escenario así requería. Y sin embargo eso tampoco fue del todo entendido por la academia, que aún hoy ve en la descomposición fotografiada algo "subjetivo" y no una reflexión rigurosa del papel que la ilustración tiene que tomar actualmente. Incluso hay quien, todavía hoy (nunca me han dejado de llegar rumores sobre Ada que revelan cuánto la desconocían) piensa que ese acercamiento exacto al horror de la descomposición es más una premonición de su propio deceso que una descripción precisa, muy icónica y diría, y muy semióticamente pertinente de lo que pasa.

Así, para reponer el lugar que Ada jugó y sigue jugando en nuestro medio, sirva este libro y el esfuerzo de los lectores: verán lo que en realidad Ada había construido, sin desaciertos. Gozamos además



ACCESO PRINCIPAL. CASA DEL OJO DE AGUA. TEPOZTLÁN, MORELOS. ADA DEWES Y SERGIO PUENTE.



PAJARERA. CASA DE LOS VIENTOS. SAN BERNABÉ, MÉXICO, D.F. ADA DEWES Y SERGIO PUENTE.

ACCESO A TERRAZA. CASA DEL OJO DE AGUA. TEPOZTLÁN, MORELOS. ADA DEWES Y SERGIO PUENTE.



del diseño exacto y profundo de Nayeli Argüeyo, quien hizo una correctísima interpretación de lo que la autora hubiera deseado editorialmente, así como del esfuerzo en la recopilación de otros dos de sus alumnos, Ana del Río y Ernesto Morales, quienes, no me dejarán mentir, saben que la propuesta para la investigación contemporánea del diseño, la más vanguardista todavía, en palabras de la misma Ada Dewes, es simple: dar con una buena teoría para fundamentar la práctica.

Creo que este aprendizaje es lo más aprovechable de uno de los mejores productos que nuestra división ha dado a lo largo de su historia: el libro de *adadewes*.

FOTOGRAFÍAS : ROBERT BLYANT.