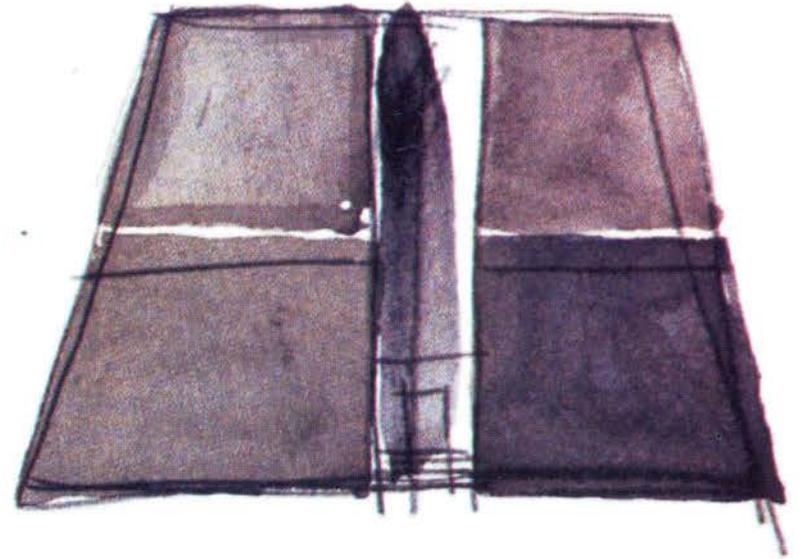


## Homenaje a Ada Dewes (1944-2001)



*Concepto de la casa de los cielos*

El trabajo que presentamos a continuación es una lectura crítica del libro que la Universidad Autónoma Metropolitana publicó en homenaje a Ada Dewes y en reconocimiento a su labor como docente e investigadora en el área de diseño. El volumen, aparecido en 2003, reúne dieciocho artículos en los cuales su autora expone un panorama general de la semiótica visual y del espacio de tradición europea, así como de problemas teóricos y específicos de las distintas disciplinas que conformaron su campo de acción: la pintura contemporánea, el diseño, la arquitectura, la lingüística y la semiótica.

*Los autores*

## La casa de Ada Dewes

*Iván Ruiz*  
*María Luisa Solís Zepeda*

### 1. Presentación

La aparición del libro de Ada Dewes<sup>1</sup> en el ámbito académico pone en escena cuestiones de diversa índole. Por principio, tal y como lo manifiesta Raúl Hernández Valdés —editor de este libro— el sentido original del volumen consiste en rendir homenaje al pensamiento y a la figura de esta semiotista y diseñadora alemana radicada en México desde 1973. Dewes fue fundadora de la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana–Unidad Xochimilco, y como tal, fue una figura fundamental para la consolidación teórica y académica de dicha institución. En otro nivel, para quienes intentamos situarnos en los planteamientos de la semiótica general de tradición europea y, con mayor especificidad, en los terrenos de la semiótica visual y del espacio, el libro de Dewes cobra mayor importancia ya que ella fue una de las integrantes más connota-

---

<sup>1</sup> Raúl Hernández Valdés (coord.) (2003). *adadewes*, traducción de los artículos en francés: Sergio Puente. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

das del *Atelier de Sémiotique Visuelle* —taller afiliado al grupo de investigaciones semio-lingüísticas de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París. De acuerdo con Greimas,<sup>2</sup> este taller fue convocado inicialmente por Abraham Zemsz y después fue retomado por Jean-Marie Floch en carácter de coordinador. Con él se congregó un grupo de investigadores entre los que se cuentan a Félix Thürlemann, Denis Alkan, Diana Pessoa de Barros, Ada Dewes, Alain Verginaud, entre otros.

Las aportaciones de Ada Dewes al desarrollo de la semiótica visual y del espacio fueron reconocidas ampliamente por el grupo de investigaciones semio-lingüísticas; de modo tal que fue ella misma quien, en el segundo tomo del *Diccionario de Semiótica*, coordinado por Greimas y Courtés, propuso la definición de “semiótica pictórica”.<sup>3</sup> El planteamiento que Dewes formuló con respecto a esta semiótica-objeto, fue fruto de las conclusiones de su tesis de doctorado<sup>4</sup> que defendió en 1983 y de la cual fue director el propio Greimas. Esta tesis, así como artículos dispersos aparecidos en nuestro país y en el extranjero, constituyen el conjunto de la obra teórica de Dewes. Por lo tanto, puede deducirse que el objetivo de este libro publicado por la UAM, es rendir homenaje a una de sus figuras académicas más importantes, y reunir los textos teóricos de Dewes con el fin de demostrar la pertinencia de sus aportes al diseño contemporáneo y a la semiótica visual y del espacio.

Para nosotros, lectores situados desde una perspectiva crítica sustentada en la reflexión semiótica, los artículos y ensayos que componen este libro ponen de manifiesto otras cuestiones que no

responden a una intención directa de la autora, sino a una “intencionalidad”; característica de todo proceso de significación. Intentaremos explicar cómo la lectura de estos escritos revela la presencia de una mirada analítica que, debido a la fuerte junción con sus objetos de estudio, participa continuamente de una afectividad característica de toda emoción estética. Este desplazamiento adquiere mayor contundencia cuando esta mirada se posa sobre un objeto fuertemente simbólico para su propio sistema de valores: la *casa*.

## 2. Los dominios articulados

La formación académica de Ada Dewes reúne conocimientos teóricos y prácticos de distintas disciplinas, aunque todas ellas se encuentran inscritas en el campo del arte. De acuerdo con el editor del libro que nos ocupa, Dewes estudió la carrera de artes gráficas en la escuela de la Bauhaus, para después especializarse en el área de pintura en la Escuela Superior de Artes Plásticas de Berlín. Tiempo después radicó en Londres, lugar donde mantuvo un fuerte contacto con la asociación arquitectónica de la Escuela Nacional de Arquitectura. Su estancia en México (la cual inició formalmente en 1973) y su incorporación como profesora e investigadora en la UAM-Xochimilco, constituyeron un periodo de consolidación teórica y académica. De 1977 a 1983 Dewes realizó un doctorado en semiótica visual en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París; durante esa misma estancia, participó en los seminarios de Oswald Ducrot, Roland Barthes y Jacques Derrida (la influencia de los dos últimos es decisiva en los planteamientos teóricos de Dewes) y como ya lo mencionamos, se integró al *Atelier* de semiótica visual bajo la dirección de Floch.

La pluralidad de estas disciplinas y teorías (diseño, arquitectura, pintura, lingüística, semiótica, teoría de la deconstrucción, etc.) y las diferencias abismales que se pueden advertir en cada una de ellas a partir del estudio de su metalenguaje y de su meto-

<sup>2</sup> Cf. A.J. Greimas (1991). “Semiótica figurativa y semiótica plástica”, *Era*, Revista Internacional de Semiótica, trad. José María Nadal, Vol. I, num. 1-2, Asociación Vasca de Semiótica, pp. 7-37, [1978].

<sup>3</sup> Cf. entrada: “pictórica (semiótica-)", *Semiótica II. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, A.J. Greimas, Joseph Courtés (coords.); trad. Enrique Ballón Aguirre, Madrid: Gredos [1986], pp. 191-192.

<sup>4</sup> Cf. Ada Dewes (1983) “Mouvements d'avant-garde dans la peinture contemporaine”, Thèse de Doctorat, EHESS., Paris.

dología, no fueron consideradas por Ada Dewes como un impedimento para avanzar en el estudio de sus propios intereses, los cuales fueron igualmente variados: el arte de vanguardia o *avant-garde*, el lenguaje verbal y visual, los estudios culturales, el *zeitgeist* o espíritu de la época, el diseño orgánico, la posmodernidad, etcétera. Más bien y con pleno conocimiento de causa, se sirvió de la especificidad de cada una de estas teorías para ahondar en dos cuestiones que desde nuestra perspectiva, y a partir de la lectura de los artículos que componen este libro,<sup>5</sup> conforman una gran preocupación para esta semiotista y artista visual:<sup>6</sup> por un lado, la de saber si el arte se constituye como un lenguaje (si es así, se interesa en conocer su organización y sus estrategias de enunciación) y, en segundo lugar, un asunto que,

<sup>5</sup> El volumen consta de dieciocho artículos; de acuerdo con el editor, varios escritos fueron proporcionados por colaboradores y amigos, mientras que otros de carácter inédito, fueron extraídos directamente del archivo personal de Dewes. Dos de estos artículos fueron escritos en colaboración con Sergio Puente, su esposo y traductor. Es importante destacar que cinco de los artículos incluidos en este libro-homenaje, ya se habían dado a conocer, en nuestro medio, a través de su publicación en revistas especializadas y en un libro de carácter colectivo. Las referencias son: 1) "La semiótica pictórica", *Morphé*, no. 7, julio-diciembre, Puebla: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma de Puebla, 1992; 2) "Notas sobre la semiótica visual", *Discurso. Cuadernos de teoría y análisis*, no. 6, México: UNAM, 1985; 3) "De laberintos y lenguajes", *Acta poética*, no. 13, Luisa Ruiz Moreno (ed.), México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1993; 4) "Ensayo sobre la enunciación en las artes plásticas", *La imagen del tejedor*, M. Piccini (ed.), México: Gustavo Gilli, 1989 y 5) "Hacia una posmodernidad propia", *Modernidad y posmodernidad en América Latina*, Silvia Arango (ed.), Bogotá: Escala, 1991.

<sup>6</sup> Es importante destacar que si bien Dewes hace interactuar diferentes teorías en un mismo artículo (como ocurre en la totalidad de los que se encuentran incluidos en el libro que nos ocupa), esto no implica una carencia, una incompreensión o una falta de perspectiva crítica. Al contrario, este eclecticismo, además de estar sustentado con coherencia, apunta hacia el progreso del sentimiento de incompletud que siempre surge ante el objeto de estudio. De modo tal que esta "impureza" teórica de Ada Dewes, por un movimiento de oposición, se transforma en su competencia intelectual más fuerte; en otras palabras, estamos destacando el desarrollo coherente de un análisis a partir de un punto de vista interdisciplinario.

aunque reflexionado a partir de cuestiones arquitectónicas, se desplaza —voluntaria o involuntariamente— al terreno de lo personal, de lo *vivido*: el problema de lo propio vs. lo ajeno, del sí mismo y del otro.

### 3. En torno a la semiótica visual

Con respecto al asunto del lenguaje del arte, la aportación de Dewes es significativa, ya que se centra en la descripción de la dimensión sintagmática de textos plásticos del arte contemporáneo. A partir de los intereses que en ella despiertan las "contradicciones" sucesivas en los distintos movimientos del *avant-garde* (el *action painting*, los *all over*, el expresionismo abstracto, el *drip painting*, la abstracción geométrica, el *post-painterly abstraction*, el *colour field*, los *shaped canvas*, etc.), la autora llega a concluir que las vanguardias plásticas operan a partir de un "principio de contradicción" (una cuestión ratificada ya por los historiadores del arte),<sup>7</sup> pero que, paradójicamente —este sí es un aporte significativo— es esa contradicción la que, inscrita en un programa expansionista, les permite avanzar en el discurso mismo, aunque sea de un modo *no evolucionista*:

La pintura, o al menos la pintura contemporánea, "progresa" por disjunciones y conjunciones que ella misma engendra —como objeto sintagmático cerrado en sí mismo— por "rupturas" y "recuperaciones alternadas".<sup>8</sup>

Esta aproximación sintagmática, la cual permite analizar los textos visuales no desde una perspectiva "sustancialista", sino a par-

<sup>7</sup> Cf. Thomas Crow (2001) *El esplendor de los sesenta. Arte americano y europeo en la era de la rebeldía 1955-1969*, trad. Selina Blasco, Madrid: Akal (Arte en contexto, 3), [1996].

<sup>8</sup> "Semiótica pictórica", Ada Dewes, *op. cit.*, nota 1, pp. 71-72. (Este breve artículo es el que se encuentra, en forma de entrada, en el segundo tomo del *Diccionario de Semiótica* citado en la nota 3).

tir de secuencias textuales inherentes a su desarrollo sintagmático en el discurso plástico es, en realidad, una postura teórica que Ada Dewes sostiene en todos sus trabajos como semiotista visual. Ya sea tanto en sus análisis de textos plásticos, arquitectónicos, espaciales o gráficos, Dewes siempre inicia con una reflexión sobre las “formas” del contenido y de la expresión, lo cual la conduce, natural y coherentemente, a una reflexión posterior sobre las “sustancias”.

Esta inclinación por el estudio de las formas es tanto un principio de coherencia analítico como un principio teórico de la semiótica visual, la cual, desde la perspectiva de Dewes, se encuentra íntimamente ligada con la semiótica general. Si ésta se constituye como una teoría semántica (una disciplina que se ocupa de las condiciones de la aprehensión y de la producción del sentido), la semiótica visual —como una semiótica-objeto— no puede prescindir de esta exigencia de sentido: *la semiótica visual tiene que surgir de la semántica general*. Para Ada Dewes:

...la semiótica visual se une a la semiótica general, y nada se podría decir, proveniente de la semiótica, acerca del significante visual si sus diferencias y su forma no correspondieran a diferencias de su significado. Esta homogeneidad permite, entonces, abarcar igualmente una semiótica-objeto, siendo aún más conveniente, *a partir de su contenido*, y con esto, en el interior de la semiótica, a partir de la semántica general.<sup>9</sup>

#### 4. Una casa para sí misma

Teniendo en claro esta postura teórica que Dewes asume con coherencia en los análisis que sirven como base para los artículos “Notas sobre la semiótica visual”, “Semiótica pictórica”, “La pintura abstracta”, “Ensayo sobre la enunciación en las artes plásticas” y “Forma y significado de la cultura” (todos ellos inclui-

<sup>9</sup> “Notas sobre la semiótica visual”, *op. cit.*, p. 64.

dos en este libro), el lector de este conjunto de artículos pronto se encuentra con otros ensayos en donde, precisamente, nuestra autora *se ensaya a sí misma* en cuanto sujeto en búsqueda de objetividad y coherencia y en cuanto *sujeto sintiente*, afectado emocionalmente por los efectos de sentido que percibe en sus objetos de estudio. La superposición entre la teoría y la mirada personal de Ada Dewes comienza a desarrollar un tejido en el cual se cruzan los afectos, las posturas ideológicas, los planteamientos teóricos y las influencias literarias. Muestra de ello es el artículo “De laberintos y lenguajes”, que abre el volumen y que hace conjunto por su relación de complementariedad con los artículos dedicados a la semiótica visual, pero, con mucha mayor contundencia, con aquellos consagrados a la “arquitectura personal”: “La casa de cielos del cerro de San Bernabé” y “La casa del ojo del agua”. Estos tres ensayos llaman la atención tanto por el estilo *pasional* de escritura como por el objeto simbólico que los anima.

En el primer ensayo se trata de desentrañar la figura del laberinto a partir del doble desembrague de una mirada semiotizada, es decir, vista como una instancia modal y aspectual: una mirada del performador que recorre el laberinto y otra del observador que lo sanciona. En ambos casos esta mirada semiótica articula al laberinto como un *espacio habitable* cuyo centro —la propia muerte— exige salir de él y recorrerlo nuevamente. Apropiándose en algunas ocasiones de la “enunciación dramática” del yo que caracteriza la estructura de *Fragmentos de un discurso amoroso* de Barthes, y quizá pesando sobre su propia vida la cuestión de la muerte a la que recurre en este ensayo, Dewes concibe finalmente al laberinto como un lenguaje cuya organización interna se pone en funcionamiento a partir de la estructuración de los contrarios.<sup>10</sup> En la teoría semiótica esta coexistencia de los opues-

<sup>10</sup> “El laberinto traza una *línea y un punto y una línea*; fin y principio se tocan, en este orden, en el centro del proceso. Y no es una cuestión de renacimiento

tos (contrarios y contradictorios) se figurativiza en el despliegue del cuadrado semiótico y, en otro nivel —el de la vida cotidiana— estas oposiciones adquieren significación por las relaciones espaciales en el conjunto arquitectónico de la casa.

En los otros dos ensayos que hacen conjunto con “De laberintos y lenguajes”, Dewes se detiene en una detallada explicación verbal de la arquitectura de su propia casa, la cual “se ubica en la punta de un cerro, por encima y en los límites de la ciudad de México (si límites tuviese)”.<sup>11</sup> Esta casa —su propia casa— se ha articulado a partir de una “arquitectura de contrastes”, precisamente como ella misma concibe al laberinto. Aludiendo a la ciudad de México, Dewes señala que “más que una referencia, este entorno ha sido plasmado en nuestra arquitectura a través del contraste que articula sus ejes y, como oposición, que la hace significar”.<sup>12</sup> Este valor por oposición, tan importante para una semiótica del valor, también interviene en el proceso de identidad del sujeto mismo quien diseña y habita la casa.

La casa de la que habla Dewes no sólo es su casa, sino, nuevamente, por una relación intrínseca, constituye el espacio de lo propio, del sí mismo, y se opone y significa en la medida en que se articula con su contrario: el espacio de lo ajeno, el espacio del otro. Una reflexión sobre este ensayo nos exige encarar la figura del autor y la intencionalidad que subyace en el proceso de enunciación: ¿Para quién habla Ada Dewes sobre su propia casa?, ¿Qué nos revela la arquitectura de esta casa? Por un lado, existe una asunción o una toma de posición como sujeto de la cultura y, en segundo término, una disposición para trabajar con los objetos de esa cultura: a la vez que Dewes se asume dentro de la cultura mexicana (siendo ella de origen extranjero), expone sus

(además es una cuestión de renacimientos), sino del acercamiento de los contrarios, de la cohabitación de las oposiciones, de su encuentro en un mismo lugar”, Ada Dewes, “De laberintos y lenguajes”, *op. cit.*, p. 40.

<sup>11</sup> “La casa de cielos del cerro de San Bernabé”, *op. cit.*, p. 241.

<sup>12</sup> *Loc. cit.*

competencias como arquitecta de una casa en la cual el sentido de lo propio surge a partir de la relación entre los contrastes que el paisaje mexicano hace posible: lo /natural/ y lo /cultural/, lo /abierto/ y lo /cerrado/, los /claros/ y los /oscuros/. El ejercicio de descripción de Dewes —en cuanto enunciador/descriptor— destaca las siguientes oposiciones:

Diseñamos a partir del elemento natural predominante una casa aireada, de cielos enmarcados, de vistas orientadas, *abierto* transversalmente hacia un jardín de magueyes. Abrimos este eje hacia arriba por el techo de vidrio de un invernadero en el centro de la casa, que convierte el vacío entre volúmenes de espacio, el exterior en interior. Sin embargo *cerramos* la fachada principal para que proteja este interior, clausuramos esta arquitectura por el eje central hacia la calle, hacia lo urbano y, finalmente, hacia lo social. La misma oposición entre lo /natural/ y lo /cultural/ generó entonces la arquitectura de la casa: lo *abierto* y lo *cerrado*, los espacios *claros* y *oscuros*, lo *ligero* de una construcción de vidrio que *une* volúmenes *separados*, cuerpos sólidos *pesados* cuyo perfil piramidal las adhiere al suelo.<sup>13</sup>

Ahora bien, las inclinaciones de esta mirada que deja de manifiesto una predilección por el universo sensible —referido al ámbito de los sentidos—<sup>14</sup> también apuntan hacia otro eje de la balanza emocional: el problema de identidad, el cual se localiza en un nivel más profundo. Ada Dewes, en su calidad de emigrante, de extranjera, de artista visual, de exiliada o auto-exiliada, tiene un interés bastante marcado por despertar la conciencia de una “arquitectura propia”. El resto de los artículos que versan sobre arquitectura en este libro: “Hacia una posmodernidad propia”, “Diseño, últimas tendencias”, “Arquitectura vernácula en Centro y Sudamérica”, entre otros, dejan muy en claro que los

<sup>13</sup> *Op. cit.*, pp. 241-242.

<sup>14</sup> “...nos abrimos hacia la naturaleza en busca de *sensaciones*: no sólo queríamos una arquitectura visual, sino auditiva, olfativa, paladeable y táctil. Una casa sensual, una casa para los sentidos.” Ada Dewes, “La casa del ojo de agua”, *op. cit.*, p. 251.

planteamientos teóricos de Dewes, además de refrendar diversas afiliaciones teóricas, pugnan por introducir una ideología, un conjunto de ideas que hagan revalorar “lo propio” de la arquitectura nacional; de ahí que sea ella misma quien proponga que:

Si se tratase de acelerar el tiempo en vez de cuestionar las metas, nada mejor que actualizarse. Sugiero que se deje de hablar de catedrales góticas, por cierto europeas. Sugiero que se deje de apropiarse hasta de la modernidad, por cierto tampoco propia. Sugiero que se abandone el colchón de seguridad, esa faceta seductoramente cómoda del retraso que nos permite respaldarnos en un consenso social ya llenado por la historia, para poder restaurarnos con algo propio mas no apropiado.<sup>15</sup>

Esta cuestión de lo propio y de lo apropiado tiene una validez innegable en un análisis crítico de la historia de México y, evidentemente, aún más a partir de la introducción de la arquitectura europea durante la Nueva España (este aspecto es trabajado por Dewes en el artículo “Arquitectura vernácula en Centro y Sudamérica”). Con esto queremos decir que las inquietudes de Dewes tienen una total validez, aunque la solución que ofrece no nos parece tan convincente y más bien raya en lo utópico (“Esta arquitectura ‘actual’ es, y retomo, una arquitectura de ‘coexistencias’. ¿No nos convendría más que una arquitectura de ‘retrasos’, de fases siempre desfasadas en vías de desarrollo?”);<sup>16</sup> sin embargo, más que buscar la ideología externa a la que se adhiere Dewes (posmodernidad, deconstrucción, etc.), nos parece que el mismo texto nos ofrece una ideología interna, es decir, un conjunto de ideas que reflejan, profundamente, un problema de identidad.

Recurriendo nuevamente a un planteamiento de la semiótica del valor y respaldándonos en las reflexiones expuestas por Ada Dewes con respecto a los contrastes de su casa, podemos decir que, por una relación de oposición, la insistencia por establecer

<sup>15</sup> “Hacia una posmodernidad propia”, *op. cit.*, p. 212.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 215.

una suerte de arquitectura propia, nacional, no-europea, es una insistencia por hablar de sí mismo en cuanto extranjero, es decir, en tanto *otro*. Este otro, para integrarse a una cultura que no le es propia, propone un ejercicio de negación de sí mismo, a partir de parámetros referidos al terreno de la cultura y del arte: olvidar la arquitectura europea, desechar los paradigmas europeos y generar una arquitectura propia. En este sentido es significativo que en el artículo “Hacia una posmodernidad propia”, Dewes subraye con insistencia el adjetivo posesivo *nuestro*<sup>17</sup> (en el sentido de “lo nuestro”); esto puede leerse —en el conjunto del artículo— como un intento por remarcar que a pesar de su condición extranjera, ella se siente incluida en esta comunidad, en la que ha diseñado su propia casa. La necesidad de incorporarse, de asumirse dentro de una cultura ajena, hace que ese otro se apropie y se asuma completamente dentro de la cultura mexicana. Siendo Ada Dewes de origen europeo y proviniendo además de una de las escuelas de diseño con más tradición en Alemania, es ella misma quien pugna por olvidar los paradigmas arquitectónicos europeos. Es esta misma contradicción, cargada de significación y de valor, la que le permite “hacerse” de una casa propia en un territorio extranjero. Esto también implica una necesidad de identificación: que los otros la vean y la acepten dentro de su cultura, que la perciban no como un otro, sino como un *semejante*.

## 5. La casa de los cielos

Estas dos cuestiones que tratamos de destacar del pensamiento de Ada Dewes (en primera instancia, el lenguaje del arte y, en

<sup>17</sup> “No obstante, de todo esto reivindicamos nuestra dignidad de veto a algo que, una vez más, no ha sido ‘nuestro’. Sospechamos de supuestas conspiraciones extranjeras que pretenden infiltrar conceptos arquitectónicos subversivos capaces de corroer la identidad nacional de nuestros edificios y conjuntos modernos. Esperamos a ver qué pasa; mientras tanto no queremos que se nos tiente, tentación de la cual responsabilizamos a la idea exótica. Queremos hacer lo nuestro: ¡hagámoslo entonces!”, *Ibid.*, p. 213.

segunda, lo propio en la arquitectura nacional), se encuentran inscritas en el amplio terreno del arte y a pesar de que surgen a partir del análisis de dos semióticas distintas (la pintura vanguardista en el primer caso, la arquitectura mexicana en el segundo), encuentran cauce en un continente más general que las engloba: el de la vida cotidiana. Es éste, precisamente, aquel que hace conciliar a la teoría con la *praxis* humana y que se resalta, figurativamente, a partir de la inclusión de cuatro fotografías de Ada Dewes y de seis dibujos realizados por ella misma; dichas imágenes funcionan inicialmente como separadores entre los diversos artículos que conforman el volumen.

Esta tarea pragmática (la de separar páginas con ayuda de las imágenes) fue asumida arbitrariamente por el editor del libro; sin embargo, la inclusión de los seis dibujos es significativa ya que en ellos se advierte una toma de posición con respecto a la “traducción” de un lenguaje verbal a uno no-verbal. Estos dibujos no “ilustran” visualmente los artículos verbales dedicados al diseño y la arquitectura; en otras palabras, la correspondencia entre lo verbal y lo visual no es lineal, sino dinámica y compleja, como todo proceso de significación.

El dibujo que acompaña los dos artículos discutidos anteriormente (referidos al diseño de la casa de Ada Dewes) puede demostrar que la correspondencia entre lo verbal y lo visual pone en escena conflictos de diverso orden. Este dibujo lleva por título “Concepto de la casa de los cielos” y su concepción general (un dibujo con color), se puede inscribir en la abstracción. El primer llamado de atención de este diseño se refiere a una disminución en la carga icónica, es decir, no llega a “concretar”, visualmente, lo que verbalmente se describe en su artículo homónimo: la casa de los cielos como una casa de los sentidos: “una casa sensual, una casa para los sentidos”, de acuerdo con Dewes.<sup>18</sup> Esta carencia icónica (similar a la de los demás dibujos

que se incluyen de nuestra autora y artista visual) o de referente arquitectónico, se encuentra semiotizada en “dos sentidos”: por un lado, porque la teoría semiótica, en toda su generalidad, funciona como una abstracción dado que su objeto es, en sí mismo, inaprensible (el *sentido*); por otro lado, porque este dibujo, a partir de su abstracción, semiotiza al sentido mismo: una casa abstracta, una sugerencia plástica a partir del contraste entre cuatro variantes de un mismo color: cuatro manchas negras cerradas y sobrepasadas por el trazo del lápiz, en cuya saturación cromática se alberga, no sólo el sentido de la vista, sino el del tacto (efecto sinestésico) y por una extensión de la fenomenología de la percepción, el oído (el ruido del pincel sobre el papel, el bastidor), el olfato (el olor del acrílico, de la acuarela) y el ambiguo espectro del gusto. ¿Una casa de los sentidos o, más bien, una casa “con gusto”, una casa “para el sentido”?

La casa de Ada Dewes, la casa del ojo del agua (“The house of the senses”, del título del artículo en inglés, también incluido), en tanto detallada descripción verbal, exige, por oposición, una abstracción visual, un concepto, una imagen primera, fugaz y permanente; inaprensible y aprensible a la vez: ¿no se manifiesta así el sentido, en sus fugas, en sus ausencias y en sus presencias recortadas en la significación de determinados objetos? Si esto es cierto, tanto los dibujos como las fotografías donde aparece la propia Ada Dewes (de autor anónimo) pueden considerarse como los recortes, cargados de significación, en donde la vida misma adquiere sentido; precisamente, en el umbral de la vida cotidiana, en donde se asume como sujeto activo y pasivo de una cultura; en donde se forma parte y se toma partida en esa misma cultura. En ese límite tan difícil y tan difuso es donde se puede ubicar la figura y el pensamiento teórico de Ada Dewes. Su libro, en donde se cruzan intereses de arte, estética, semiótica, diseño, arquitectura, lingüística y crítica cultural, no pretende ser una mezcla o demostración de su amplio conocimiento, sino más bien, de sus inquietudes epistemológicas y de cómo esta variedad puede contenerse en una sola reflexión: *unidad en*

<sup>18</sup> Cf. nota 13.

*la multiplicidad*. Esto bien puede reunirse en un solo espacio figurativo que es, precisamente, el de la *casa*. Ésta es tanto una morada cotidiana como un espacio intelectual en donde fluyen, de modo abstracto, los distintos saberes; es, además, el espacio que ella misma diseñó, en su condición de extranjera, en tierra mexicana.

## 6. Una casa habitable

En la casa de Ada Dewes —metáfora y concreción de un proyecto de vida— se encuentran reunidas todas sus casas: Alemania, México, París, Londres y otras que, seguramente, no conocemos. Por ser esta casa reunión de otros albergues, ésta tiene que ser, figurativamente, abstracta; es decir, una casa la cual englobe todas sus casas y todos sus conocimientos. En otras palabras, se trata de una casa en la cual la vida se “articula” en su complejidad. Para Barthes aquello que se encuentra articulado accede al paradigma, es decir, al sentido.<sup>19</sup> La casa de Ada Dewes es no sólo un lugar con sentido, sino un espacio en donde reina el sentido. Es, a final de cuentas, una casa pensada y albergada por un pensamiento semiótico; un espacio privilegiado para el desarrollo de la teoría semiótica.

---

<sup>19</sup> Roland Barthes (2003) *Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos (notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1976-1977)*, trad. Patricia Wilson, Buenos Aires: Siglo XXI, Argentina, p. 61.