

El sentido de dibujar Dibujar, proyectar, construir: tareas indistinguibles

The Sense of Drawing Drawing, Designing, Building: Indistinguishable Tasks

Marco Montiel Zacarías

investigación
pp. 016-029

Resumen

El artículo argumenta por qué el dibujo, entendido como medio de comunicación gráfica del proyecto de arquitectura, cumple diferentes funciones en el pensamiento y en la praxis del arquitecto. Para ejemplificarlo se presenta el caso del arquitecto Danilo Veras (1949-2007), de quien se indaga la variedad de dibujos que realizó y cómo formaron parte esencial del modo de trabajo ejemplar e irrepetible que desarrolló, donde dibujar, proyectar y construir eran tareas indistinguibles.

Palabras clave: dibujar, proyectar, construir, proceso de trabajo, Danilo Veras

Abstract

This article argues that drawing, understood as a tool for visually communicating an architectural project, plays different roles in architectural thought and praxis by studying the case of the architect Danilo Veras (1949-2007), analyzing the variety of drawings he made and how they formed an essential part of his exemplary, unrepeatable way of working, in which drawing, designing and building were indistinguishable tasks.

Keywords: drawing, designing, building, work process, danilo veras

La relación entre el dibujo y la creación arquitectónica tiene en Danilo Veras uno de los casos más estimulantes para el estudio del proyecto y sus estrategias. Pocos son los casos en los que el dibujo a mano, el croquis y el bosquejo de ideación gráfica mantienen un papel protagónico en el proceso holístico de la praxis arquitectónica del proyectar y el construir.

La aproximación al estudio de un proceso singular donde el papel del dibujo es central en los modos de hacer arquitectura plantea, por un lado, la necesidad de encuadrar desde la teoría algunas nociones que conformen su cuerpo referencial; por otro lado, implica la búsqueda de metodologías heurísticas para el análisis por desagregar.

Danilo Veras Godoy fue un arquitecto mexicano (Houston 1949-Cuernavaca 2007) con una labor constructiva en tierras guatemaltecas y en el país, misma que inició a los 21 años. La obra que construyó de 1989 al 2007 es un conjunto acotado y diferenciado de viviendas, estudios y talleres ubicados en su mayoría en el estado de Veracruz, México. Ahí desarrolló un proceso singular mediante el uso de sistemas y materiales experimentales, como el ferrocemento y la tierra, que culminó en una arquitectura de producción artesanal.

Posicionamiento

Por principio, el dibujo se entiende como un sistema de acción-experiencia donde se articulan distintas posibilidades tanto de comunicación como de significación. En este sentido participa de una doble vertiente instrumental/creativa que le permite tanto ser valorado como instrumento indiscutible para la investigación cuando su fin es representar algo, como mantener su condición artística cuando el dibujo tiene un fin en sí mismo.

Bajo este argumento, el valor instrumental e indagatorio del dibujo reafirma su universalidad histórica al servicio de la ciencia y del arte. Como herramienta de comunicación, el dibujo ha servido tanto a la ingeniería, la medicina, la botánica, la zoología o la arqueología, como también a las artes plásticas mayores: la pintura, la escultura y la arquitectura.

Ahora bien, consideremos que en esta última disciplina se articulan ambos campos, de modo que la técnica intersecta la arquitectura y difumina sus límites; dibujo (con toda su complejidad) será, en la actualidad, el instrumento por antonomasia del arquitecto. El dibujo arquitectónico se constituye así en un campo para la reflexión y el análisis, en un espacio para la creación y la comunicación.

¿Cómo entiende la disciplina la relación del dibujo con el proyecto arquitectónico?

En la actualidad, el dibujo y la arquitectura mantienen una relación indeterminada en los diversos procesos proyectuales, sean cuales sean; es decir, no importa a qué necesidad responda el arquitecto, éste siempre dibujará. Los dibujos, con sus ilimitadas variaciones, sirven a distintos propósitos que podemos resumir en presentación, técnica y uso. Estas tres dimensiones propuestas por Jorge Sainz¹ constituyen el fundamento de lo que él llama "sistema base del dibujo de arquitectura."

Indagar, estudiar, registrar, analizar, interpretar, idear, expresar, representar, describir, son algunas de las finalidades que impulsan a la acción de dibujar. Como medio de comunicación gráfica del proyecto de arquitectura, el dibujo constituye así uno de los elementos más importantes en el quehacer del arquitecto.

El dibujo como instrumento *sine qua non* de la arquitectura, vinculado a la genealogía del proyecto, está presente "desde la simple realización de planos de proyecto hasta la elaboración gráfica de complejos conceptos arquitectónicos."² Su función puede ser instrumental, analítica o expresiva, y por tanto estar presente en las etapas de conceptualización, diseño y comunicación.

Sin embargo, aun siendo parte de todo el proceso de un proyecto hasta su materialización, el acto mismo de dibujar habitualmente se considera distinto del acto de proyectar o de construir, como si se tratara de una etapa previa con finalidades distintas. Como veremos más adelante, existen experiencias que contradicen esta perspectiva, donde la compleja relación del dibujo arquitectónico se entiende y manifiesta de una forma heterodoxa; donde dibujar, proyectar y construir son tareas indistinguibles.³

De lo subjetivo a lo objetivo (de la expresión a la instrucción)

El proyecto arquitectónico dibujado, como resultado de un proceso, es el instrumento gracias al cual se construye finalmente el edificio; es decir, constituye las instrucciones por seguir durante el proceso edificatorio, que generalmente está dirigido por alguien que no es quien proyectó.

Aquello que inicia a partir de dibujos libres, abiertos, flexibles, sugestivos, termina por representarse en dibujos exactos, cerrados, específicos, unívocos. Es el triunfo de la instrumentalidad técnica lo que hace posible la existencia del proyecto de arquitectura como un documento racional y

científico; moderno, incluso. Aunque en determinada instancia los arquitectos –algunos– dibujen ciertas ideas a mano al comienzo de la gestación del proyecto, es el dibujo científico el que conduce a la representación del proyecto en detrimento del dibujo iniciático, que explora otras sensaciones.

Esta tradición tecnificante arraigada a la arquitectura contemporánea es producto de la ya conocida separación entre arte y ciencia en el seno de nuestra disciplina. Pues bien, con el dibujo arquitectónico pasa lo mismo, de modo que la configuración de la arquitectura que se rige por el desarrollo de una sociedad global requiere instrumentos y productos neutros, capaces de ser leídos universalmente.

Esta producción instrumental de la arquitectura en una dimensión mundial, como producto técnico y racionalista, está impulsada por la postura que hace de ella una disciplina aplicada; perspectiva totalmente desligada de la visión más hermenéutica que da cuenta de la arquitectura con una función cultural. A esta separación de las dimensiones técnica y hermenéutica apela Alberto Pérez-Gómez cuando las compara, dentro de la función del dibujo arquitectónico, con dos formas literarias por excelencia: la prosa y la poesía. “La prosa se convirtió así en el modelo normativo que guía a la producción y a la recepción de edificios en el mundo tecnológico.”⁴

Por ello, la labor de los despachos de arquitectura en la actualidad se ha volcado a la búsqueda de la eficiencia normativa. Como menciona Pérez-Gómez:

Los documentos producidos por la mayoría de los arquitectos profesionales en la práctica cotidiana, como planos, dibujos, detalles constructivos, especificaciones y estimación de costos, se consideran legítimos en cuanto son capaces de predecir con exactitud y eficiencia las operaciones constructivas.⁵

En este sentido, se puede advertir dos situaciones. Primera, que el sentido y función del tipo de dibujo aplicado en la arquitectura actual está lejos de representar y comunicar las preocupaciones expresivas y sensoriales del espacio proyectado, si es que esto aún interesa; segunda, que bajo este proceso gráfico de diseño y proyectación actual, parece inconcebible comunicar el proyecto arquitectónico sin la existencia de esta sistematización tecnológica del dibujo.

Arquitectura de plantas y secciones

En la búsqueda, dentro de otros mundos creativos, de algún paralelismo a esta necesaria circunstancia sistemática de representar, podemos pensar que el rol fundamental del dibujo como comunicación del proyecto de un edificio es similar a la función que tiene una partitura en relación con una pieza musical. Para quien sabe descifrarla, la lectura de una partitura ofrece una idea muy aproximada a cómo sonará una melodía sin que sea necesario ejecutarla.

En el dibujo arquitectónico, las líneas que dan forma a la arquitectura reflejan la preeminencia del contorno en la definición de la figura y esta-

blecen que, para poder edificar una idea arquitectónica, primero ésta debe desarrollarse completamente en sus dimensiones. Para que se logre es necesario representarla gráficamente, es decir, proyectarla. Finalmente, esta representación gráfica del proyecto demuestra la solución para resolver el problema técnico que conlleva la construcción de un edificio.

Los proyectos arquitectónicos que continúan la tradición moderna de la abstracción geométrica de la forma (que entiende el problema arquitectónico como un objeto), desarrollan un proceso de exploración del espacio a partir del sistema de representación cartesiano que surge del estudio y desarrollo de proyecciones geométricas del objeto arquitectónico en los planos horizontal y vertical. En estos casos, la arquitectura resultado del uso de planos abstractos mentales como el corte, la planta y la fachada –entendidos como instrumentos de control que determinan la configuración del espacio–, generan una imagen preestablecida del proyecto, prefigurando una idea a partir de un dibujo fijo.

También hay experiencias donde lo importante es el proceso de dibujo; si bien, en última instancia, debería obtenerse un resultado con su culminación, lo más importante es cómo se llega a él. Pensemos en los trabajos realizados por Peter Eisenman para su serie de casas entre 1968 y 1978. En estos casos, las House I-XI son entendidas como un proceso cuyos objetos parten de un volumen base (el cubo) al cual se le realiza una serie de operaciones geométricas: sustracción, adición, desplazamiento, rotación, deconstrucción. La relación que estos dibujos establecen con el proyecto es generativa, pues el proceso de diseño que se refleja en ellos ayuda a entender la arquitectura. En este sentido, Rafael Moneo comenta que “el ejercicio que estas casas demandan a quien se acerca a contemplarlas implica el descubrimiento de unas normas que se han respetado estrictamente [...] y que los dibujos de Eisenman nos muestran.”⁶

El vínculo del dibujo con la generación del proyecto es completamente diferente en el proceso de Danilo Veras. Sin embargo, se encuentra cierta similitud en la estrategia proyectual, si se observa que, como apunta Moneo, también “la arquitectura entendida como proceso implica un resultado en el que la forma es, hasta cierto punto, algo inesperado.”⁷ La situación que se advierte en la serie de casas de Eisenman termina por hacerse evidente en las casas que construyó Danilo Veras.

Arquitectura sin partituras

Si hemos establecido hasta ahora un buen antecedente de la noción del dibujo arquitectónico, pasemos a la noción de dibujar. Para ello hay que enfatizar la relación tripartita que se da en toda práctica arquitectónica entre dibujar, proyectar y construir, la cual puede ser lineal, iterativa, analítica, expresiva, generativa o representativa.

En esta relación, los elementos son diferenciables y las etapas suelen ser sistemáticamente acotadas y secuenciales. En ellas el dibujo y el proyecto son estadios previos que técnicamente por sí solos no se entienden como



En una de las paredes de su casa, la propietaria decidió conservar, a manera de homenaje a Danilo Veras, el dibujo que hizo *in situ* para explicar al albañil el trabajo que debía realizar. Casa Paty Puente, Danilo Veras, 2002. Fotografía: Marco Montiel Zacarías

arquitectura. Bajo estos principios, la arquitectura se manifiesta únicamente como la materialización del producto final de dichos elementos. El concepto de construir tiene actualmente un valor que ha quedado relegado a un proceso instrumental, sólo ejecutorio. Cada vez el arquitecto está más distanciado de este universo, lo cual explica por qué la producción de tantos planos, detalles y especificaciones, así como la especialización en un solo ámbito de la arquitectura.⁸

Sin embargo, la representación cabal no es el único camino para llegar a la construcción de la arquitectura. La ausencia de dibujos y sus medidas contenidas en los planos de un proyecto arquitectónico no eximen de rigurosidad ni seriedad al proceso de trabajo. En este sentido, lejos de entenderse meramente como un producto de mercado, hay una arquitectura que se rige por otros conceptos que buscan un significado, una función y una experiencia. Vivencias y emociones dan cuenta del proceso de proyecto y construcción, y quedan plasmadas en el objeto final: una arquitectura que encarna la forma de vida de sus habitantes.

Es éste el proceso de trabajo de Danilo Veras, quien muy pocas veces hizo dibujos de representación de sus proyectos. Es decir, no elaboraba planos arquitectónicos codificados como origen o instrumento de representación de su obra, pues, como en el caso de Eisenman, “lo que aquí se persigue no es una arquitectura predeterminada, imaginada previamente o sujeta a un modelo del que se tiene conciencia. La arquitectura es, simplemente, el final del proceso.”⁹

Es importante detenernos a precisar los sutiles detalles que distinguen a los procesos de Eisenman y Veras, y que al mismo tiempo permiten compararlos. En primer lugar, ninguno utiliza plantas, secciones o fachadas como instrumento para generar sus proyectos. A pesar de ello, Eisenman sí empleaba estas proyecciones cartesianas en planos arquitectónicos como representación de un proceso generativo del

objeto arquitectónico. Sistema de representación serán, además, los axonométricos que bien caracterizan la intención de resolver el problema arquitectónico como la dominación y el control de un objeto y su forma. Por su parte, Veras simple y llanamente no realizaba planos arquitectónicos. Se servía por momentos de dibujos que representan proyecciones de planos en un momento específico del proceso de construcción para explicar la forma a partir de secciones y su respectiva proyección en planta, pero siguen siendo bocetos y croquis; dibujos artesanales, aproximados, imprecisos, que no cruzan la frontera del dibujo técnico, delineado y exacto.

Los planos arquitectónicos que existen de la obra de Danilo Veras no fueron instrumentos de trabajo en el proceso de proyecto, ni han sido realizados por él; estos dibujos no revelan el sentido real de su arquitectura. Su brevísima existencia tiene para Danilo Veras una temporalidad y una función específica fuera de todo interés, pues como expresó: “Ni todos los planos arquitectónicos sirven para definir a detalle el proyecto. Una cuestión gestual es más cercana a lo real que algo que está a escala.”¹⁰ Para comunicar una idea o explicar una imagen a los propietarios, Danilo Veras solía dibujarles ciertos croquis básicos, detalles que acompañarían la exposición sólo si fuera necesario, pues sus presentaciones eran más teatrales que arquitectónicas. Danilo Veras describía el espacio con sus manos y su cuerpo¹¹ más que con dibujos precisos.

¿Qué tipo de dibujos realizaba Danilo Veras?

Durante el proceso de registro y documentación del archivo personal de Danilo Veras realizado para mi investigación sobre su obra, tuve la oportunidad de acceder a un enorme acervo de dibujos, la mayoría contenidos en un gran número de cuadernos, libretas de dibujo y hojas sueltas. El material se encontraba hasta entonces disperso, sin clasificar ni en condiciones de conservación.

Para ejemplificar los argumentos presentados a lo largo de este artículo, retomaré este material gráfico. Mostraré los resultados obtenidos del análisis de sus dibujos conforme a la propuesta semiótica de Jorge Sainz –mencionada al inicio de este artículo– a propósito de entender los dibujos de arquitectura como un sistema. Éste se basa en tres dimensiones de análisis del dibujo: los modos de presentación, las técnicas gráficas y el uso. A su vez, cada una de las dimensiones cuenta con diversos indicadores que permiten desagregar este análisis.

Modos de presentación

Esta dimensión se refiere al análisis del dibujo desde su sistema de representación, sus variables gráficas y la inclusión alfanumérica.

Los sistemas de representación empleados por Danilo Veras para expresar sus dibujos suelen ser predominantemente proyecciones geométricas en planos abstractos, como plantas y secciones generalmente trazados uno con relación al otro. Otro grupo importante de dibujos son las llamadas “fantasías,” de indagación libre y que pueden contener cualquier forma.

Las variables gráficas identificadas atienden a dibujos generalmente de líneas y trazos libres, orgánicos. En cuanto a los colores, se observan variaciones respecto al tipo de herramienta de dibujo empleada: lápiz de dibujo, plumón, bolígrafo y pincel.

Tanto los dibujos que pretenden ir encaminando las ideas y sensaciones conforme aparecen al idear (dibujos para él mismo), como los dibujos que pretenden servir de explicación a terceros, incluyen números, cotas y textos.

Técnicas gráficas

Esta dimensión analiza los procedimientos para producir los dibujos, si son métodos autógrafos directos o de reproducción indirectos como fotocopias, transparencias o medios digitales del tipo CAD. En este caso, todos los dibujos realizados por Danilo Veras se trazaron a mano, en libretas y cuadernos de formato mediano y pequeño. No se apoyó en instrumentos auxiliares como reglas, escuadras o escalímetros, y son del tipo “croquis y bosquejos.”

En ellos se advierten diversas intenciones, variedad de matices, trazos y gestos, incluso distinta presión del lápiz; algunos más apresurados que otros, pero siempre con la intención de transmitir diversas situaciones. A pesar de la aparente mixtura, dentro de estas variaciones del dibujar se puede encontrar cierto orden y lógica, constantes y secuencias. En un principio, desde una estructura cronológica se puede hablar de los dibujos realizados antes (proyecto), durante (construcción) y después (habitar).

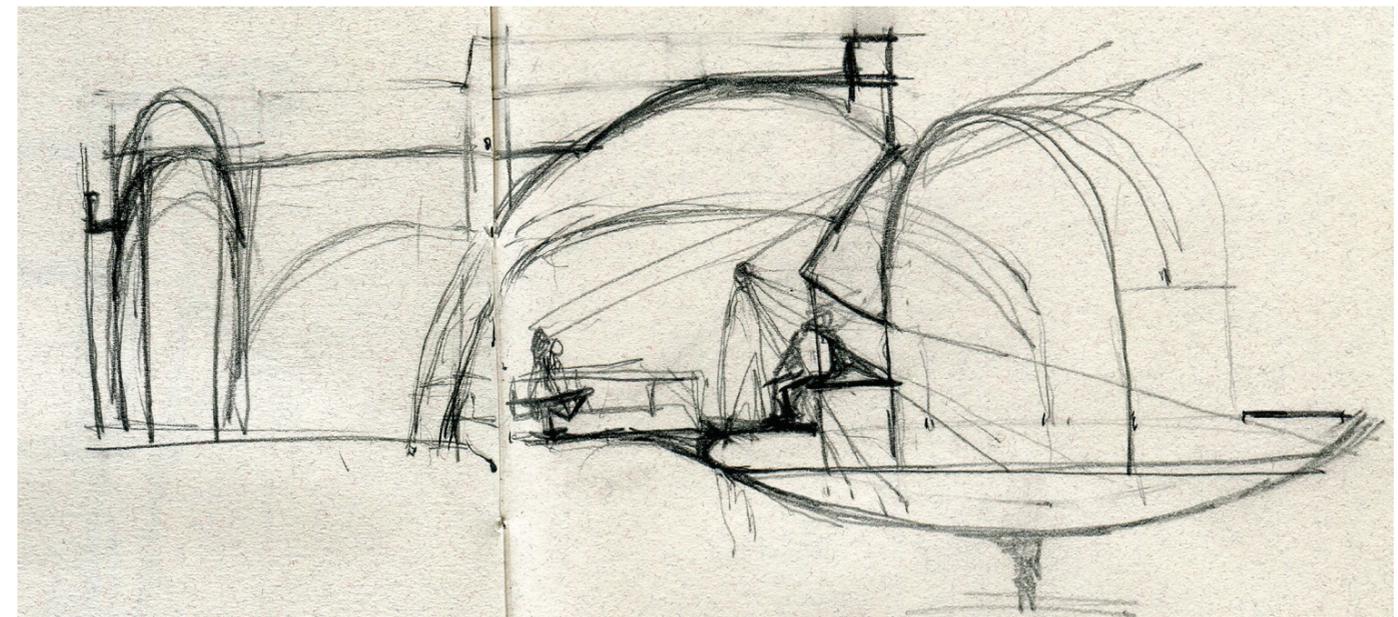
En un afán demostrativo, y con la intención de proponer una estructura expresiva de los dibujos de Danilo Veras, los agrupé en tres tipologías de dibujo. Aunque en cierta medida este orden responde a la lógica de la estructura cronológica, lo que fundamentalmente me interesa plantear son las intenciones expresadas en el dibujo, mismas que se presentarán indistintamente durante cualquier etapa de trabajo del arquitecto. Esta clasificación se especifica en el siguiente análisis.

El uso

Esta dimensión analiza el cometido de los dibujos, el conjunto de fines para el que fueron realizados. Por lo general se organizan bajo los supuestos de los sentidos instrumental, analítico y expresivo. La propuesta de uso de los dibujos de Danilo Veras es:

Dibujos de sensación. Dibujos que muestran y que pueden traducirse de múltiples maneras. Son dibujos imprecisos, inacabados, que sugieren procesos abiertos más que resultados exactos. Investigan las potencialidades del dibujo como catalizador de ideas, aromas, texturas, atmósferas y formas espaciales. Este tipo de dibujos, al tener un carácter iniciático y primigenio, reúne los primeros movimientos de amasado, como si de un ceramista que acaricia la materia se tratase; percibe y reconoce las posibilidades formales del espacio.

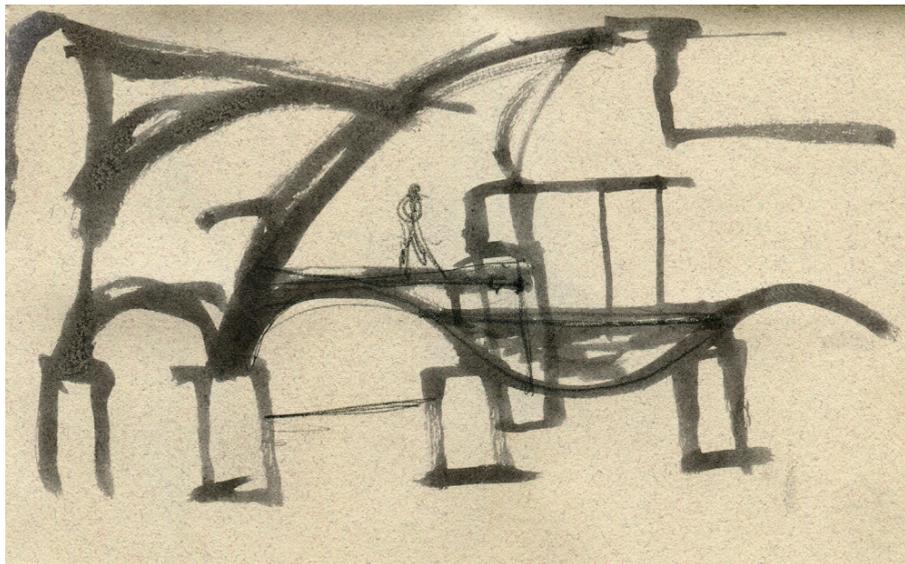
La mayor parte de ellos eran elaborados por el arquitecto para sí mismo. En ellos está latente el gesto que explora, que pregunta. Dibujos en movimiento como unidades de pensamiento que permiten el desarrollo de una idea arquitecturable.



Dibujo a mano a lápiz que explora el trazo geométrico de la casa. Casa Hermética, Danilo Veras, 2001. Fuente: Archivo personal de Danilo Veras (ADV)



Trazo con pincel y acrílico que explora la geometría de la casa. Casa Hermética, Danilo Veras, 2001. Fuente: ADV



Trazo con pincel y acrílico que explora la geometría de la casa. Casa Hermética, Danilo Veras, 2001. Fuente: ADV

Todo el conocimiento lo adquirí con la práctica...
Sólo el que proyecta sabe lo que espera de la obra...
Danilo Veras ¹²

Dibujos de control. Dibujos de trabajo, de medir y calcular. Permiten dimensionar y controlar constructivamente cómo se sucede la materia en el espacio. De estos dibujos se nutre el acontecimiento constructivo, por lo cual tienen un sentido más técnico. En ellos aparecen líneas auxiliares, ejes, algunas cotas generales, proyecciones de elementos y anotaciones breves. Generalmente son dibujos del tipo “proyección en sección y planta,” los cuales esclarecen cómo se genera el trazo de su arquitectura. La elección de usarlos obedece a que permiten ir descubriendo y comprobando el trazo de la forma del espacio en el papel al mismo tiempo que se traza y construye la materia *in situ*.

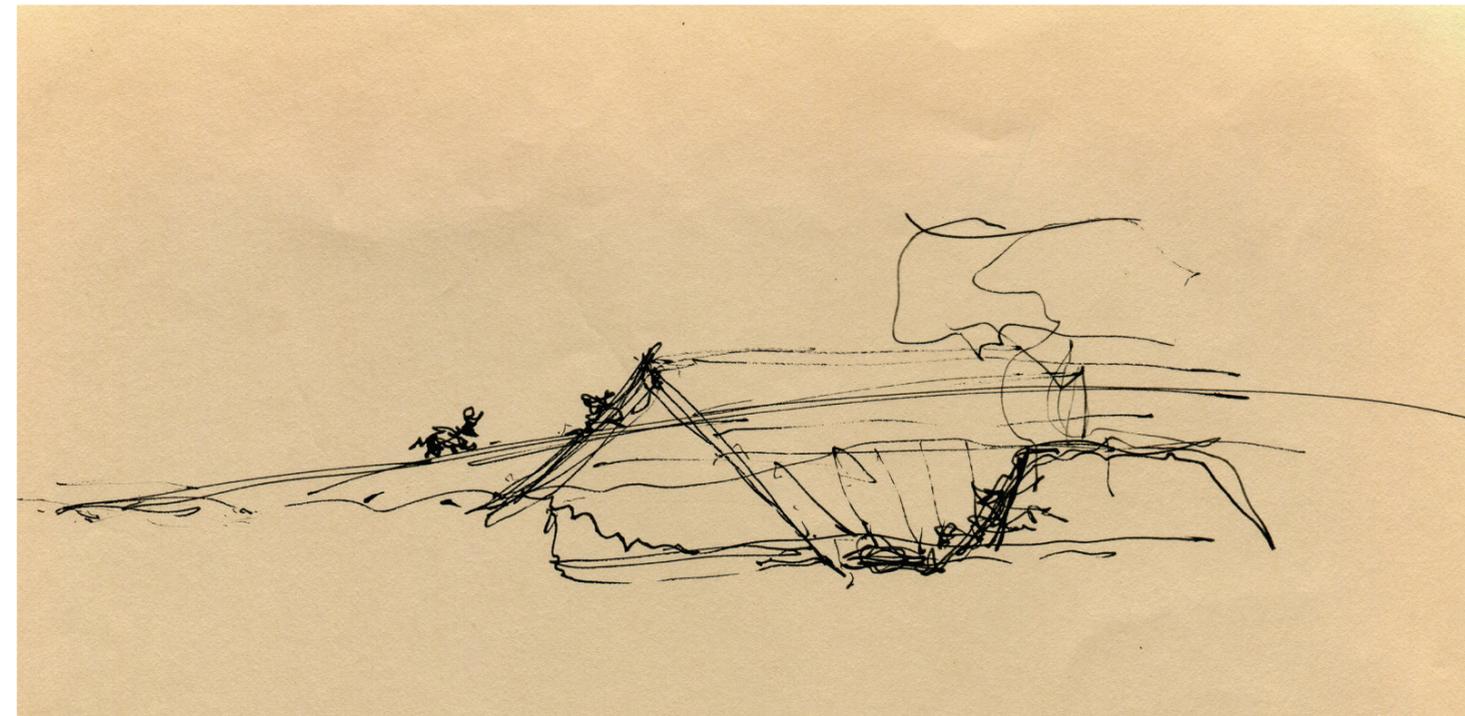
Son dibujos que Danilo Veras realizaba tanto en momentos de introspección durante el tiempo que no estaba en obra –lo cual le permitía reflexionar sobre la solución que se adoptaría cuando regresara–, como en el diálogo con sus trabajadores, por lo cual hacen evidente la forma de las estructuras que se van a construir.¹³



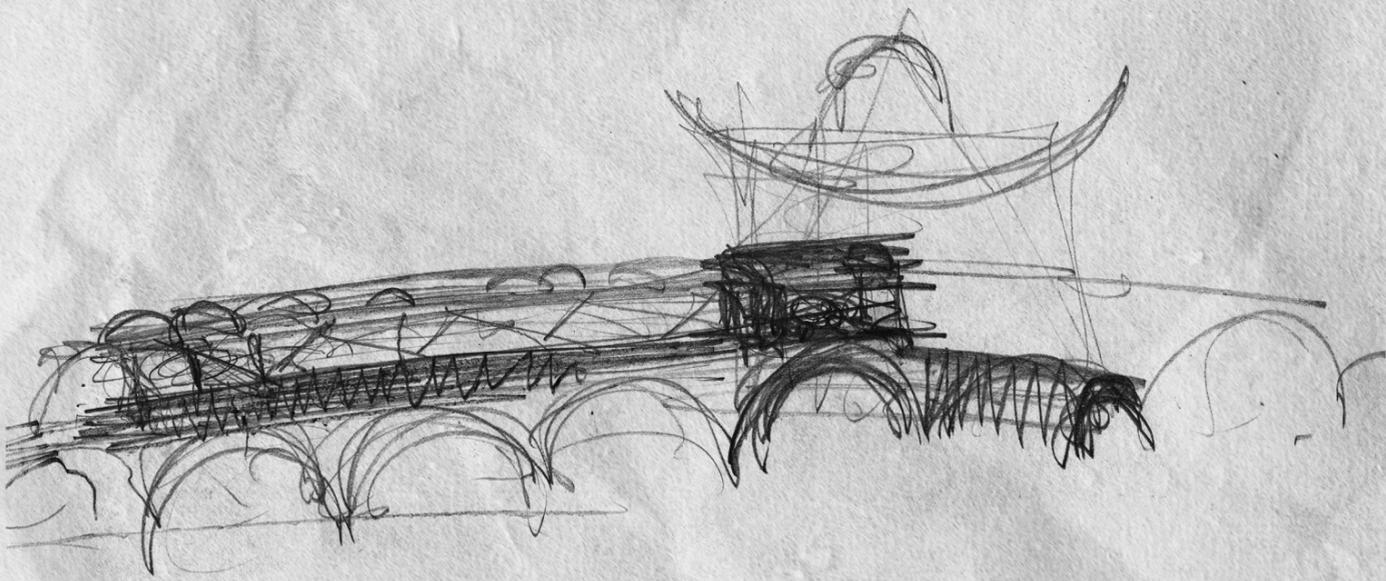
Dibujo a mano a lápiz para la cubierta del salón. Casa Biba, Danilo Veras, 2000. Fuente: ADV



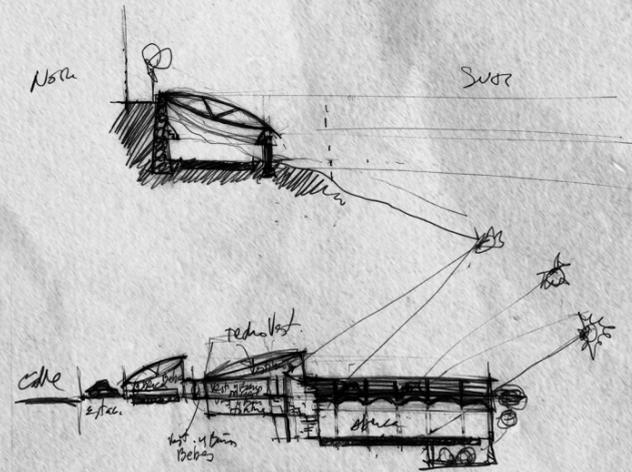
Dibujo a mano a lápiz que indaga el trazo de las cúpulas. Casa Francisco Murillo, Danilo Veras, 2000. Fuente: ADV



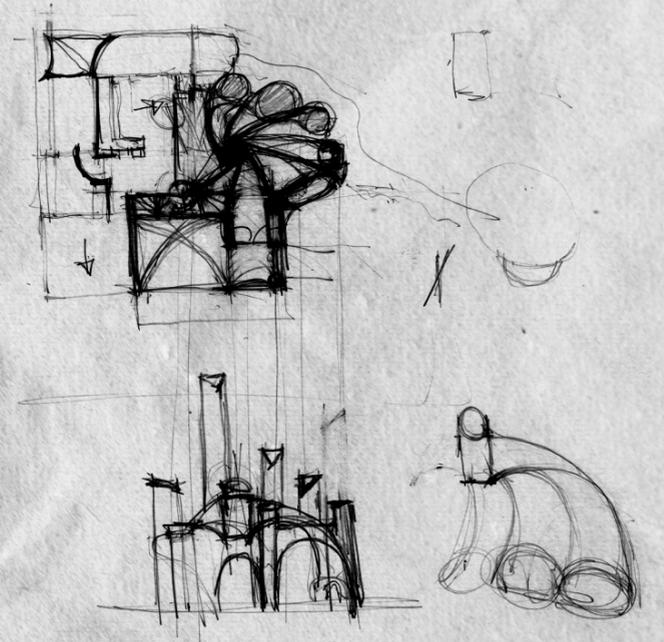
Esbozo a tinta que muestra las primeras intenciones del proyecto. Casa Letaif, Danilo Veras, hacia 2000. Fuente: ADV



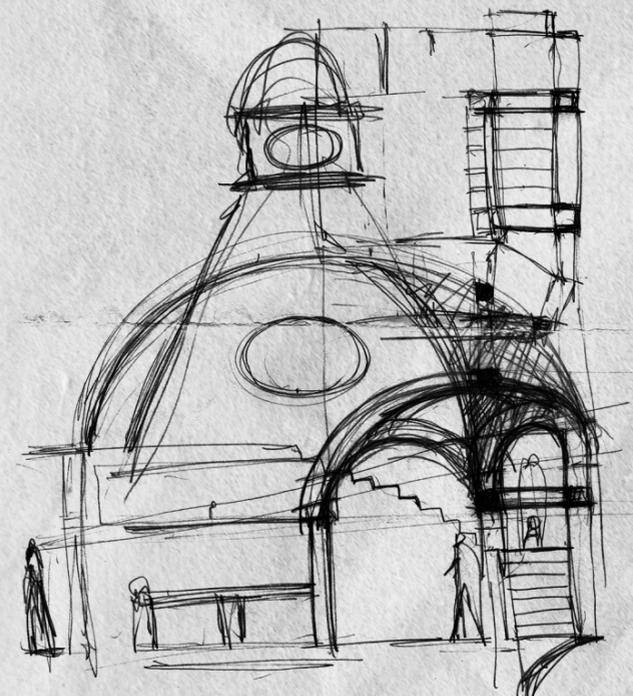
Dibujo a mano a lápiz que explora el proyecto. Casa Coralillo, Danilo Veras, alrededor de 1999. Fuente: ADV



Dibujo a mano a lápiz que analiza el asoleamiento en sección transversal y longitudinal. Centro de entrenamiento acuático AquaX, Danilo Veras, 2003. Fuente: ADV



Dibujo a mano a lápiz de la proyección en planta y sección para la envolvente de ferrocemento. Casa Curba Isabel, Danilo Veras, 1994. Fuente: ADV



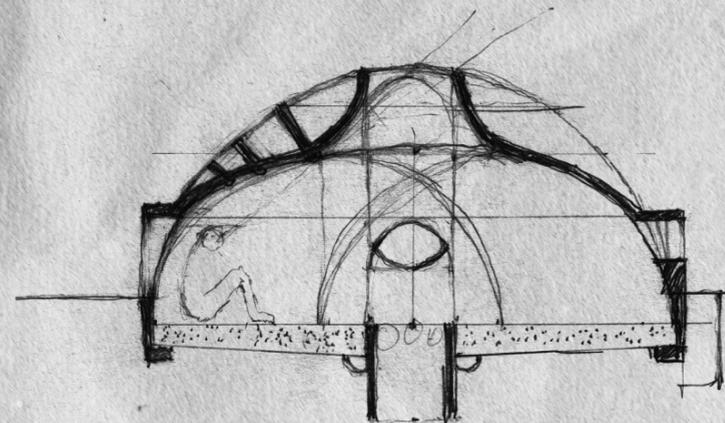
Dibujo a mano a lápiz que explica la relación de alturas entre la cocina, la escalera que sube a la recámara principal y la gran estructura que corona la cocina. Casa Lachica, Danilo Veras, 2002. Fuente: ADV

Los dibujos del detalle deben ser meramente aclaratorios para uno. El espacio lo tenemos en la cabeza, el dibujo es un auxiliar
Danilo Veras¹⁴

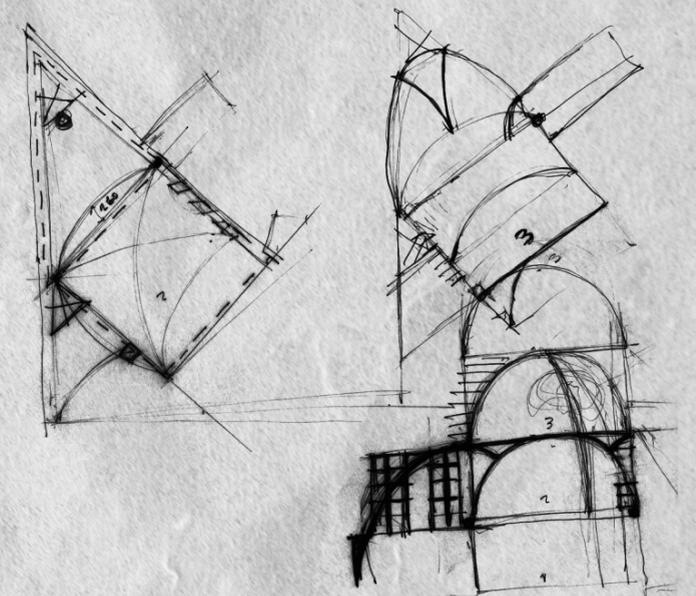
Dibujos simulados. Explicativos y minuciosos, de representación de detalles y apariencias. Estos dibujos son fachadas y perspectivas interiores y exteriores, en los que se trata de representar una imagen más fija y concluyente. Se trata de dibujos concretos que no forman parte de su proceso de trabajo, sino de una comunicación con los clientes que necesitan visualizar una imagen clara y concreta de lo que se construye.

Dibujar, proyectar, construir: conceptos conjugados
Como se ha podido advertir en el anterior recorrido gráfico, el sentido expresivo y perceptivo de los dibujos que realizó Danilo Veras poco tenía que ver con el sentido más instrumental que tienen los planos arquitectónicos en un proyecto de arquitectura. Al observar detenidamente los trazos, se vislumbra cómo el dibujar tuvo una función distinta en el proceso de trabajo.

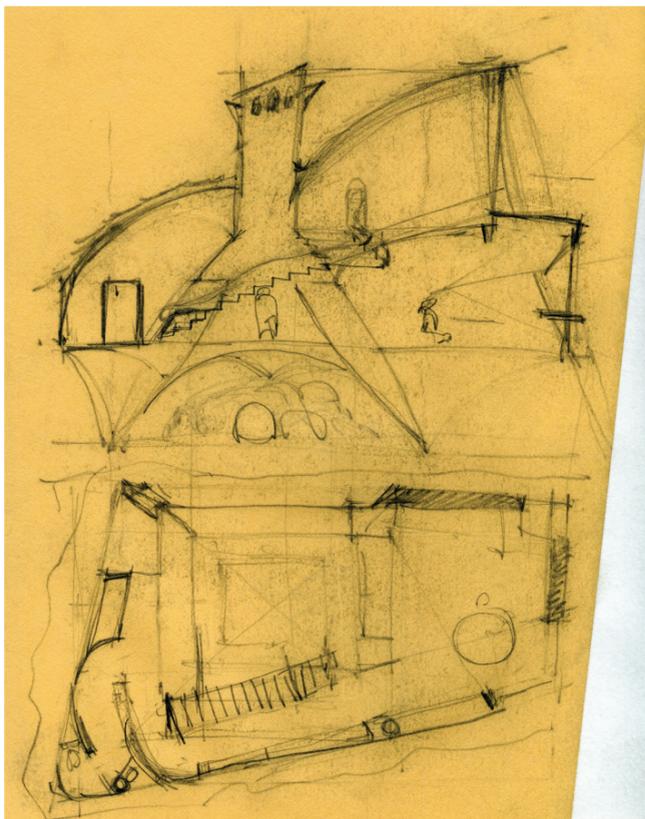
Esta premisa se comprueba al identificar cómo los dibujos y croquis que realizó eran realmente para él. No requería cumplir con una lógica de



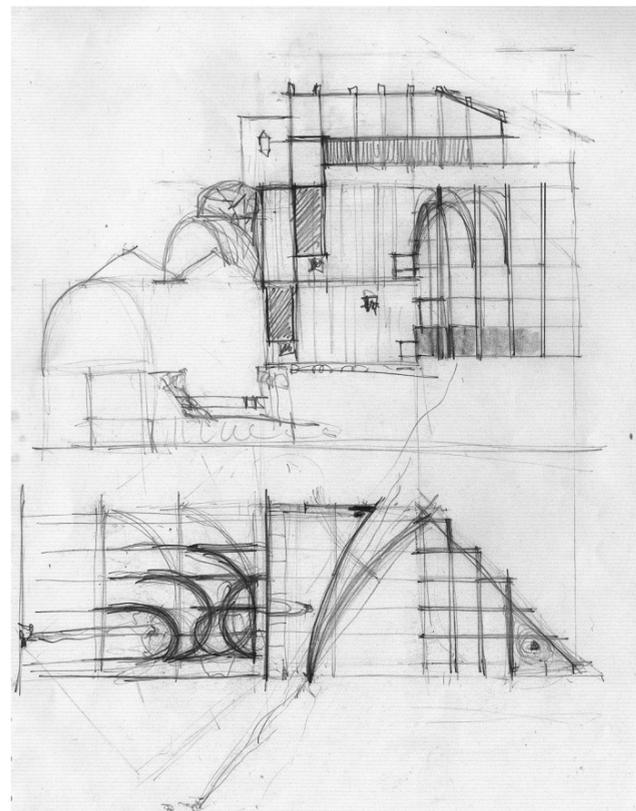
Dibujo a mano a lápiz del detalle en sección para el temazcal. Centro ecoturístico Las Cañadas, Danilo Veras, 1998. Fuente: ADV



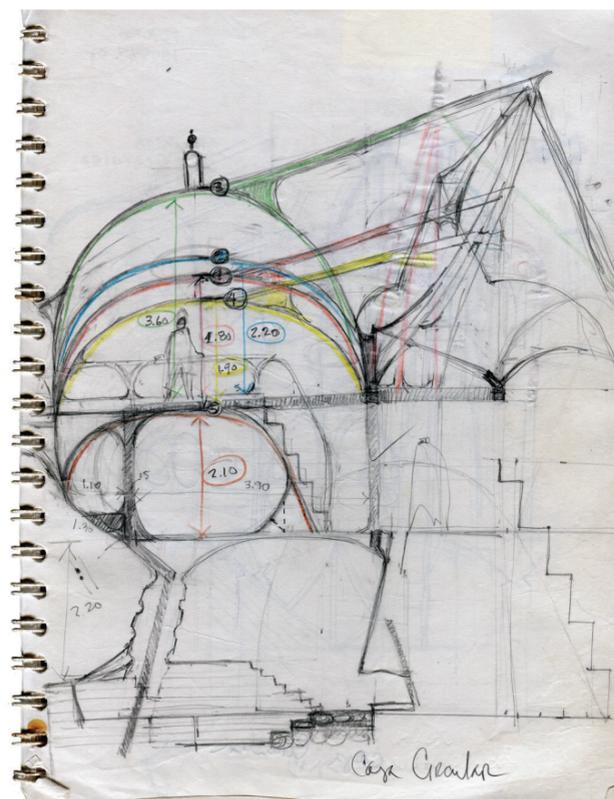
Dibujo a mano a lápiz, estudio en planta y sección de las bóvedas que soportan los entresijos. Taller El Hormiguero, Danilo Veras, 1998. Fuente: ADV



Dibujo a mano a lápiz de las proyecciones en planta y sección. Casa Pilar, Danilo Veras, 2001. Fuente: ADV



Dibujo a mano a lápiz de la proyección en planta y sección longitudinal. Taller El Hormiguero, Danilo Veras, 1998. Fuente: ADV



Dibujo a mano a lápiz y color que estudia el detalle de una sección donde se identifican con colores las diferentes alturas de las curvas directrices de la envolvente. Casa de los Milagros, Danilo Veras, 1997. Fuente: ADV

comunicación de proyecto, función obligada cuando alguien más ejecuta las instrucciones y especificaciones que comprenden los planos arquitectónicos. Sus dibujos sólo los usaba él para sí mismo, no aspiraban a representar ni explicitar nada que tuviera que prevenir la ejecución de acción técnica alguna.

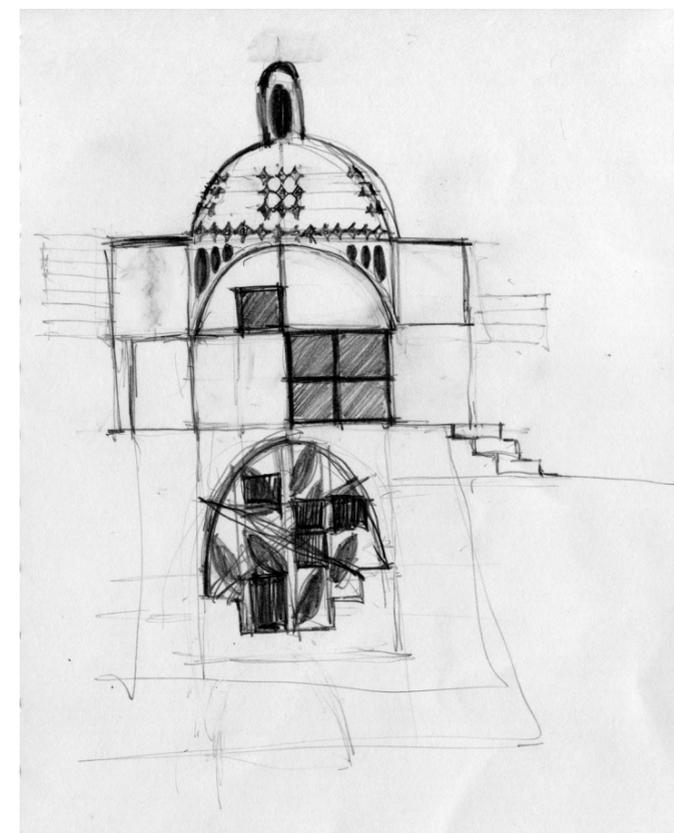
Como se expuso anteriormente, desde un entendimiento más racional y pragmático de la arquitectura, los actos de dibujar y proyectar no son reconocidos como arquitectura propiamente dicha. Sin embargo, para Danilo Veras dibujar fue crear con libertad construyendo oquedades, fabricando objetos que pudieran ser vividos. Esta misma actitud la mantenía al proyectar y construir, de modo que articulaba saberes y habilidades técnicas, intelectuales y creativas. Para él era un mismo acto, un mismo gesto. Al no realizar un proyecto ejecutivo, construía directamente sus ideas, sin representar: dibujando, proyectando y construyendo sobre el terreno en blanco.

Estas acciones simultáneas se retroalimentan de una forma especial en un proceso arquitectónico que las ejecuta como un sistema de acciones, cuya relación y entendimiento no es de vinculación o correlación, sino de conjugación. Para entender cómo los conceptos de dibujar, proyectar y

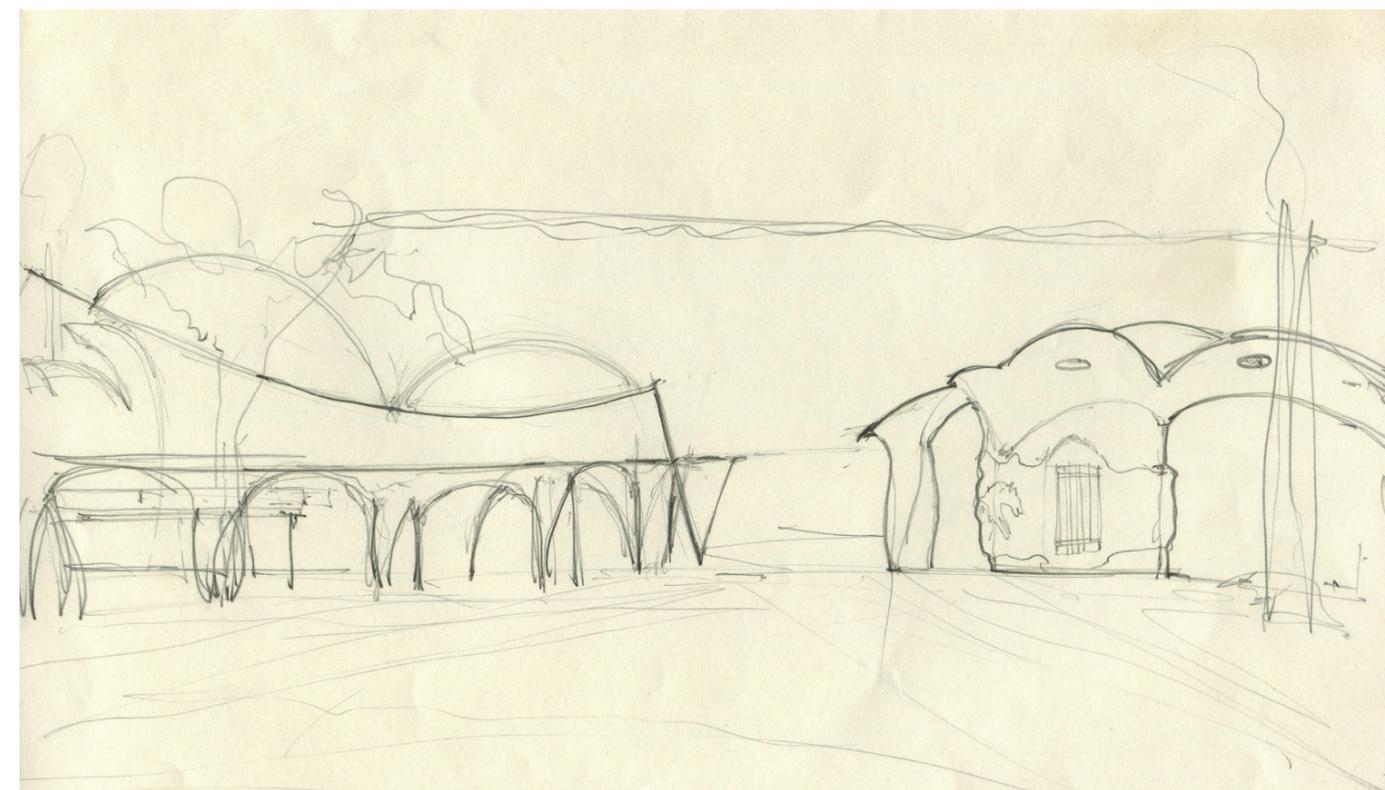
construir pueden tener diferentes tipos de relaciones dentro de los procesos de la arquitectura, hagamos la analogía con la noción filosófica de “conceptos conjugados”¹⁵ propuesta por Gustavo Bueno. Este autor establece una diferencia entre las relaciones metaméricas y diaméricas que se pueden dar entre conceptos. Mientras en un sistema de conexión metamérico, cada concepto mantiene su integridad indestructible, en un sistema de conexión diamérico –que es el caso del método de Danilo Veras–, los conceptos que anteriormente participaban enteros en el proceso, se trituran. De modo que, en el proceso arquitectónico de Danilo Veras, las tareas de dibujar, proyectar y construir se conjugan entre sí; es decir, se intercalan, se infiltran.

En el método de trabajo de Danilo Veras, el dibujar se encuentra intercalado por partes en el proyectar, el cual le da sentido y permite explicar la función del dibujar. A su vez, construir es otro concepto vinculado que no sólo nace del desdoblamiento de los primeros dos, sino que al mismo tiempo los contiene.

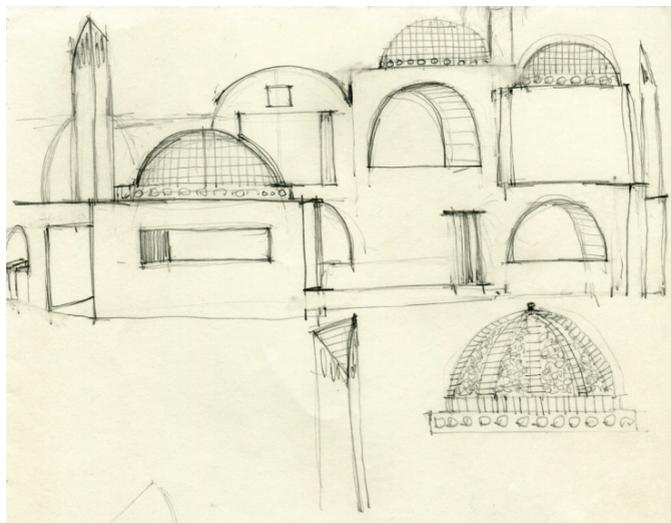
Finalmente, la sustancia que segrega esta reacción puede entenderse como un todo. Un cuerpo final, llamémosle arquitectónico, cuya materialidad es apreciable únicamente al entender la labor de las acciones que lo constituyen desde su interior.



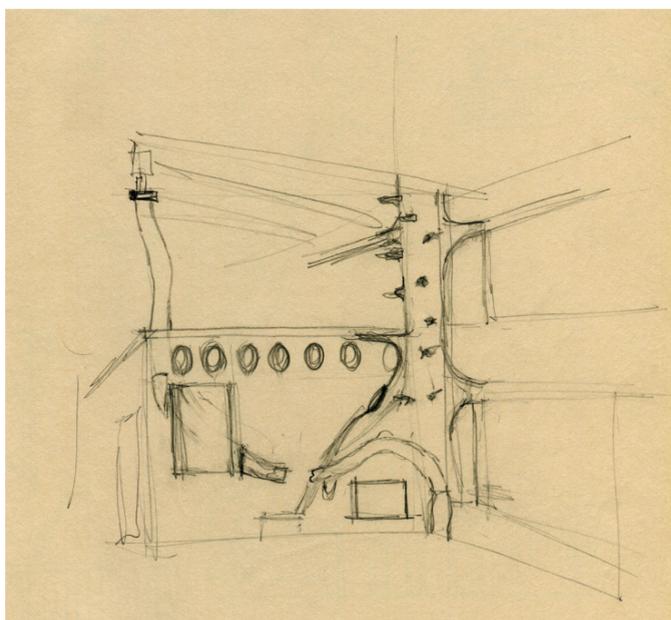
Dibujo a mano a lápiz de la fachada posterior. Casa Rico, Danilo Veras, 1999. Fuente: ADV



Dibujo a mano a lápiz de la vista general de los pabellones de caballerías. Centro ecoturístico Las Cañadas, Danilo Veras, 1999. Fuente: ADV



Dibujo a mano a lápiz de la fachada principal. Casa Francisco Murillo, Danilo Veras, 1997. Fuente: ADV



Dibujo a mano a lápiz en perspectiva del salón donde se aprecia la chimenea y su tiro. Casa del Cerro, Danilo Veras, 1995. Fuente: ADV

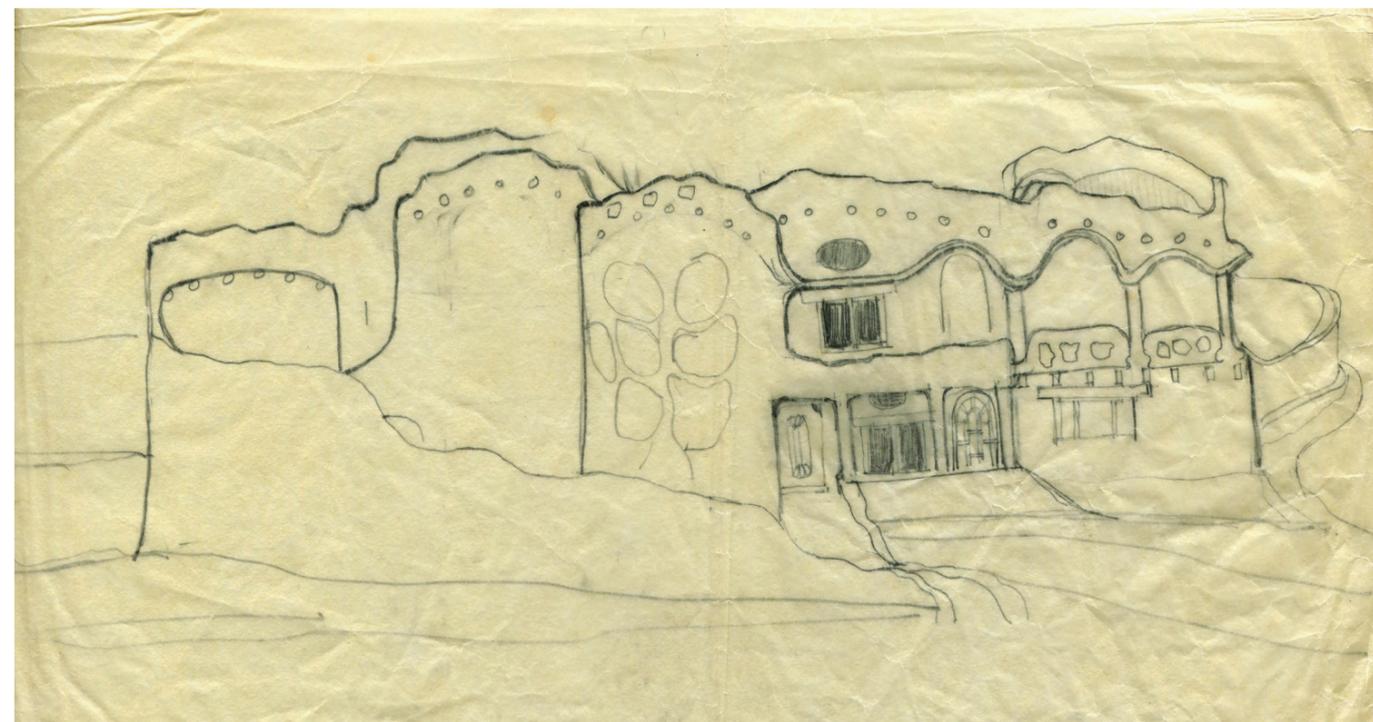


Dibujo a mano a lápiz para la fachada. Ermita Sagrada Familia (no construido), Danilo Veras, 1994. Fuente: ADV

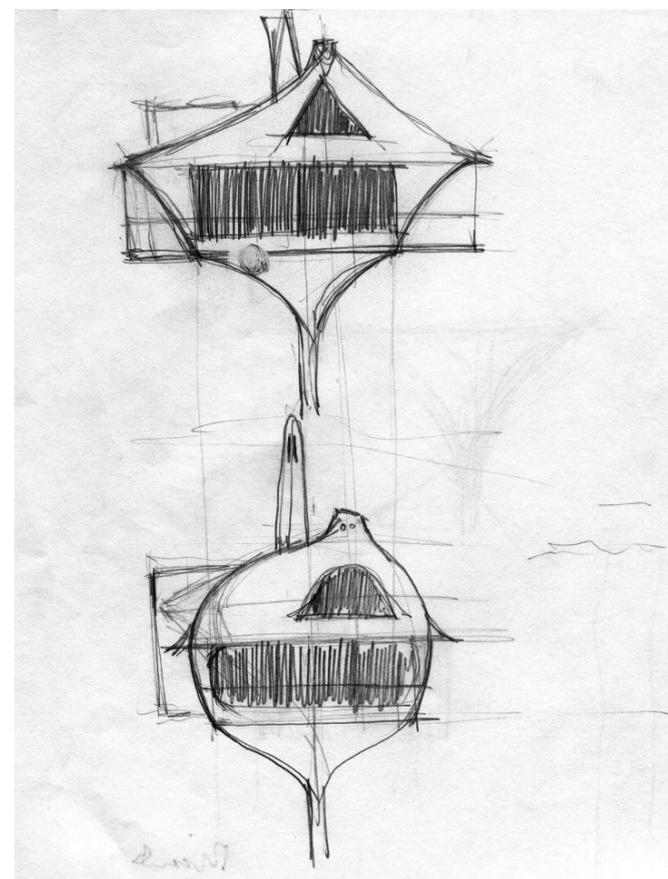
Notas

Parte del contenido de este artículo surgió del estudio sobre la obra de Danilo Veras que formó parte de la tesis de doctorado que realicé en 2017. Ver Marco Montiel Zacarías, *Otros modos de hacer arquitectura. Una mirada crítica al singular proceso proyectual y constructivo de Danilo Veras* tesis para obtener el grado de Doctor en Arquitectura, (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2017).

1. Jorge Sainz, *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico* (Madrid: Nerea, 1990), 44-45.
2. Jorge Sainz, *El dibujo de arquitectura...*, 77.
3. Roberto Goycoolea Prado coordinador, "Danilo Veras Godoy, arquitecto 1949-2007," folleto de la exposición monográfica realizada dentro de la IV Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo de Lisboa, 2008.
4. Alberto Pérez-Gómez, *Lo bello y lo justo en la arquitectura. Convergencias hacia una práctica cimentada en el amor* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2014), 380.
5. Alberto Pérez-Gómez, *Lo bello y lo justo...*, 380.
6. Rafael Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos* (Barcelona: Actar, 2004), 151.
7. Rafael Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proyectual...*, 159.
8. La discusión que aborde por qué la praxis contemporánea compleja no lo permite es un tema que requiere otro espacio.
9. Rafael Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proyectual...*, 159.
10. Danilo Veras, Seminario impartido en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana (FAUV), 9 de diciembre de 2006, transcripción de C. Chong.
11. El tema de la relación de la obra de Danilo Veras con la sabiduría corporal en la arquitectura se desarrolla con profundidad en Marco Montiel Zacarías, *Otros modos de hacer arquitectura...*, 229-246.
12. Danilo Veras, Seminario impartido en la FAUV...
13. El estudio de la relación entre Danilo Veras y sus trabajadores que explica el sentido interpretativo y creativo del proceso constructivo de la obra se aborda en Marco Montiel Zacarías, *Otros modos de hacer arquitectura...*, 151-158.
14. Danilo Veras, Seminario impartido en la FAUV...
15. Para una explicación detallada de la noción de conceptos conjugados, ver Gustavo Bueno, "Conceptos conjugados," *El Basilisco* 1 (marzo-abril, 1978), 88-92. <http://fgbueno.es/bas/bas10109.htm>



Dibujo a mano a lápiz de la fachada principal. Casa del cerro, Danilo Veras, 1999. Fuente: ADV



Dibujo a mano a lápiz de los habitáculos de meditación. Centro de meditación, Danilo Veras, 2007. Fuente: ADV

Referencias

- Bueno, Gustavo. "Conceptos conjugados." *El Basilisco* 1 (marzo-abril, 1978): 88-92.
- Goycoolea Prado, Roberto, coordinador. "Danilo Veras Godoy, arquitecto 1949-2007." Folleto de la exposición monográfica realizada dentro de la IV Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo de Lisboa, 2008.
- Moneo, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de 8 arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004.
- Montiel Zacarías, Marco. *Otros modos de hacer arquitectura. Una mirada crítica al singular proceso proyectual y constructivo de Danilo Veras*. Tesis para obtener el grado de doctor en Arquitectura. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2017.
- Pérez-Gómez, Alberto. *Lo bello y lo justo en la arquitectura. Convergencias hacia una práctica cimentada en el amor*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2014.
- Sáinz, Jorge. *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Madrid: Nerea, 1990.
- Seguí de la Riva, Javier. *Dibujar, proyectar. Planteamiento y referencias pedagógicas*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2000.
- Veras, Danilo. Seminario impartido en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana, 9 de diciembre de 2006. Transcripción de Consuelo Chong.

Marco Montiel Zacarías

Doctor en Arquitectura
Facultad de Ingeniería de la Construcción y el Hábitat
Programa Educativo de Arquitectura,
Universidad Veracruzana
✉ mmontiel@uv.mx