

CROQUIS Y DIAGRAMAS EN MOMENTOS INICIALES DEL DISEÑO ARQUITECTÓNICO

SKETCHES AND DIAGRAMS IN INITIAL STAGES OF ARCHITECTURAL DESIGN

Enrique Solana Suárez, Elsa Gutiérrez Labory

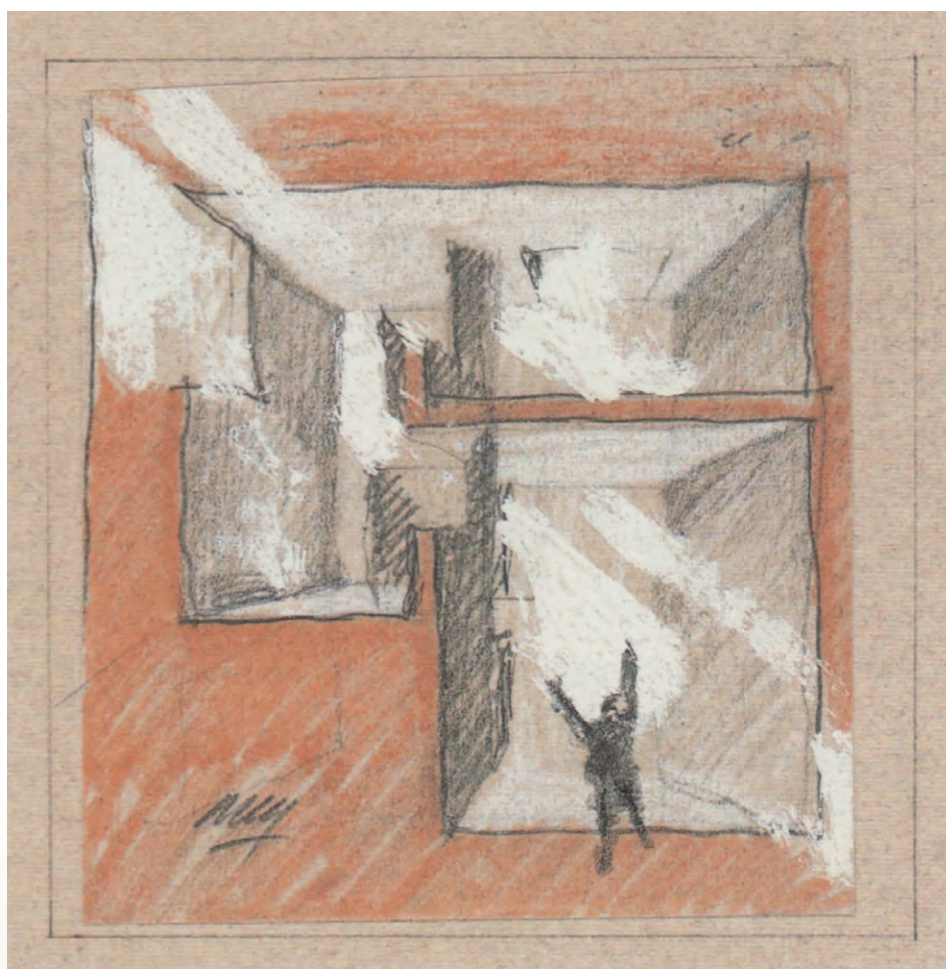
doi: 10.4995/ega.2015.4043

Este artículo propone disponer en paralelo los bocetos iniciales en el diseño arquitectónico y la aplicación de los diagramas en el mismo proceso, analizando igualmente las características en aquel momento originario. Tanto diagramas como croquis, forman parte del patrimonio estratégico y gráfico de la arquitectura. Los desarrollos de diseños paramétricos a partir de los diagramas, han generado un salto cualitativo del imaginario arquitectónico contemporáneo. Se pretenden contrastar entre sí las cualidades de cada uno de estos elementos, para delimitar semejanzas y diferencias entre ambos que construyan un discurso suficientemente delimitado para conocer su dimensión y efecto sobre la Expresión Gráfica Arquitectónica contemporánea, nunca ajena a los debates ideológicos que se producen al respecto, llenos siempre de consecuencia gráfica.

PALABRAS CLAVE: CROQUIS. DIAGRAMAS. IDEAS. PROYECTO

This paper aims to put in parallel both the initial sketches and the application of diagrams in the architectural process of design, analyzing the characteristics of the initial moment of design. Both diagrams and sketches are part of the strategic and graphic heritage of architecture. The developments of parametrical designs from diagrams have supposed a qualitative improvement in the contemporary architectural imaginary. The purpose is to contrast the qualities between these two elements, that is, initial sketches and diagrams, in order to establish similarities and differences between them comprehensively enough to know their dimension and effect on the contemporary Architectural Graphic Expression, which is never outside of the ideological debates that take place on this respect and which always involve graphic consequences.

KEYWORDS: SKETCHES. DIAGRAMS. IDEAS. PROJECT



1

Croquis

Cuando referimos croquis, lo hacemos en la acepción de esbozos, bocetos, o trazos sin definición precisa, inacabados, avanzando geometrificaciones posteriores; son expresiones gráficas que actúan concentrando abundante carga conceptual, se configuran como directrices de acciones posteriores, siendo incapaz de perfilar completamente una solución definitiva, sin embargo, lo suficientemente competentes para generar discursos cuyo desarrollo culmine en actuaciones específica y arquitectónica, su finalidad es la producción de arquitectura.

Estos formatos discurren desde elaboraciones personales, con significado encriptado e interpretable exclusivamente por su autor, hasta otras de mayor carga semántica y convencional que las hace comprensibles a

lectores externos que desentrañan sus contenidos. Son dibujos con lenguaje abierto, con escasa intención de síntesis, y cuya sistematización se hace difícil, pues principalmente sostienen ideas extensas, líneas de acción, ó tanteos comprobatorios. Se caracterizan por tener baja codificación gráfica, pero cargan elevada codificación simbólica.

Pueden ser trazos erráticos, la mirada determina el orden hasta encontrar lógicas reconocibles en diferentes trayectos; presentar una estructura con cierto orden que aglutina la sistemática del pensamiento de su autor, sin necesariamente estar perfilado. La ejecución de bocetos o croquis en los procesos de diseño, tiene también una fuerte componente temperamental, por cuanto que la forma de tomar decisiones en este término, difiere según la personalidad

1. Croquis conceptual Casa Gaspar,
Alberto Campo Baeza

1. Conceptual sketch Casa Gaspar,
Alberto Campo Baeza

Sketches

By sketches, we refer to initial drawings, outlines or unfinished traces lacking in exact definition, that subsequently lead to geometrization. They are graphic expressions that convey an abundant concentrated conceptual meaning, shaped as guidelines for subsequent actions. They are, however, not capable of completely shaping a definitive solution, despite being having the scope to generate discourses the development of which culminates in specific architectonic steps, the end purpose of which is to product architecture.

These formats range from personal elaborations, the meaning of which is encrypted and can only be interpreted by their authors, to work that is more semantically and conventionally loaded and therefore more easily understandable for external readers, who can disentangle their contents. The language of these drawings is open, their intention to synthesize, scant and they are difficult to systematize as they tend to sustain broad ideas, lines of action or initial try-runs. They are not normally heavily graphically codified, but their symbolic codification is high.

They may be erratic strokes, viewed in the order they are perceived by the eye until recognisable logics in different directions emerge to present a structure with a specific order that draws together the systematic interpretation of the author's thought, which may or may not be fully shaped. The execution of sketches in design processes also has a strong temperamental component, insofar as the way in which decisions are made at this point differs in accordance with each author's character. Some need to use a wide range of graphic approaches while others adopt their decisions in a more intellectualized fashion, i.e. based on the development of internal thought and fewer conceptual sketches.

In any case, and further to the use of numerous early trials in architectonic proposals, we consider that the more initial drawings or drawings are produced, the more nuances will tend to be revealed in the end results and that said nuances are directly proportionate to how often these graphic strategies are used. Nevertheless, we recognize the potential for obtaining interesting levels of meaning in the making of decisions supported by few initial graphic resources, although they generally stem from situations we consider to be unusual, or where previous material or products have acted as trials for the decisions presented, having served to facilitate principles of action in this conceptual journey.



Diagrams

The diagram as the kernel of architectural design is sufficiently well-established, after all, authors with project structures based on this dimension have recently been awarded Pritzker architecture prizes, as in the case of Kazuyo Sejima or Toyo Ito. However, the truth is that an analysis of diagrams in the field of graphic architectonic expression would appear to be needed in order to determine theoretical frameworks that would enable us to understand in more depth their origins, limits and differences, and particularly to establish the implications of all these factors in the initial graphic processes of architectonic design. The formal definition of diagram in any authoritative terminological dictionary establishes that it consists of a geometrical drawing used to represent propositions, solve problems or graphically represent the law that shapes a phenomenon. An alternative formulation holds it to be a drawing showing the relations between the parts of sets or systems. These generic definitions could easily absorb some formal characteristics of the initial sketches of architectonic design in the terms we have defined above.

At the same time, the concept of the diagram may have been socially biased in favor of a definition as flows, where chains of processes are generated in different fields of sciences and technical studies, perhaps as a consequence of their proliferation as elements that support digital technology. However, this extreme interpretation needs balancing and a specific position in the field of architectural design, marked, i.e. to fix disciplinary definitions grounded in the field of architecture.

The specific definition given by the *Metápolis de Arquitectura Avanzada* dictionary (Gausa, Guallert, Müller, Soriano, Porbas, Morales, 2002, p.162), as a significant effort to bring together in one corollary common disciplinary terms of contemporary architecture, defines the diagram as *the graphic representation of the course of a dynamic synthesized process by means of compression, abstraction*. It also indicates that the diagram *formulates selective figures: concentrated trajectories that make it possible to order, transmit and process information as economically as possible*. Graphic representation, process and abstraction are thus initially key words to be considered as confluent in debates on sketches. Compression, dynamic and synthesized are facets

de cada autor, encontramos quienes requieren un amplio despliegue de tanteos gráficos, frente a los que adoptan decisiones de manera más intelectualizadas, es decir, en desarrollos internos de pensamiento, con menor ejecución de croquis conceptuales.

En cualquier caso, y como consecuencia de la utilización de gran número de tanteos en las propuestas arquitectónicas, consideramos lugar común que cuanto mayor sea esta producción, los matices que se desvelan en los resultados son mayores y directamente proporcionales a la cantidad de usos de estas estrategias gráficas. Todo ello, sin dejar de reconocer la posibilidad de obtener interesantes niveles de significación, en tomas de decisiones apoyadas en escasos recursos gráficos iniciales, aunque generalmente provienen de situaciones que consideramos de excepcionalidad, o con una realización de productos previos que han servido como ensayos a las decisiones presentes, habiendo actuado como facilitadores de principios de actuación en ese recorrido conceptual.

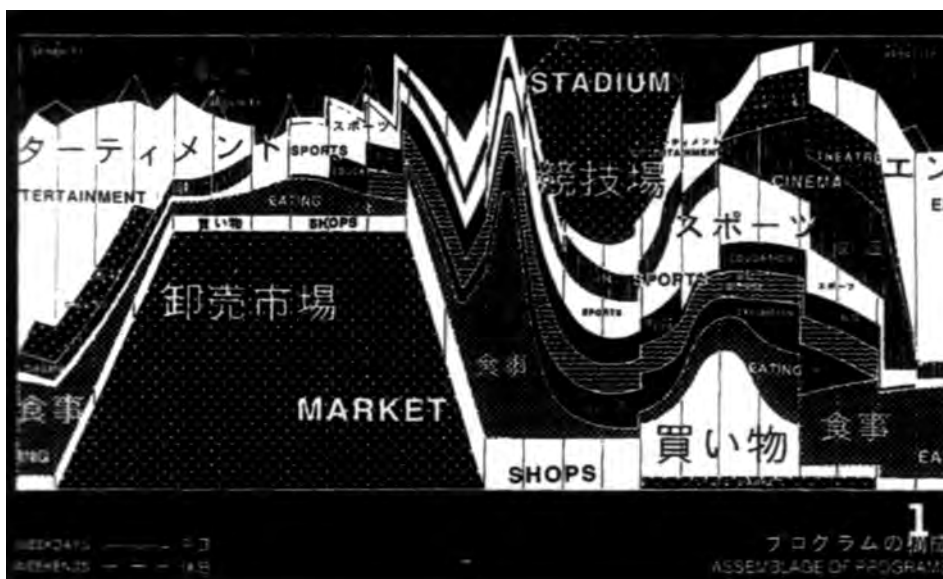
2. Esquema horas punta en Yokohama
3. Diagramas, Steven Höll

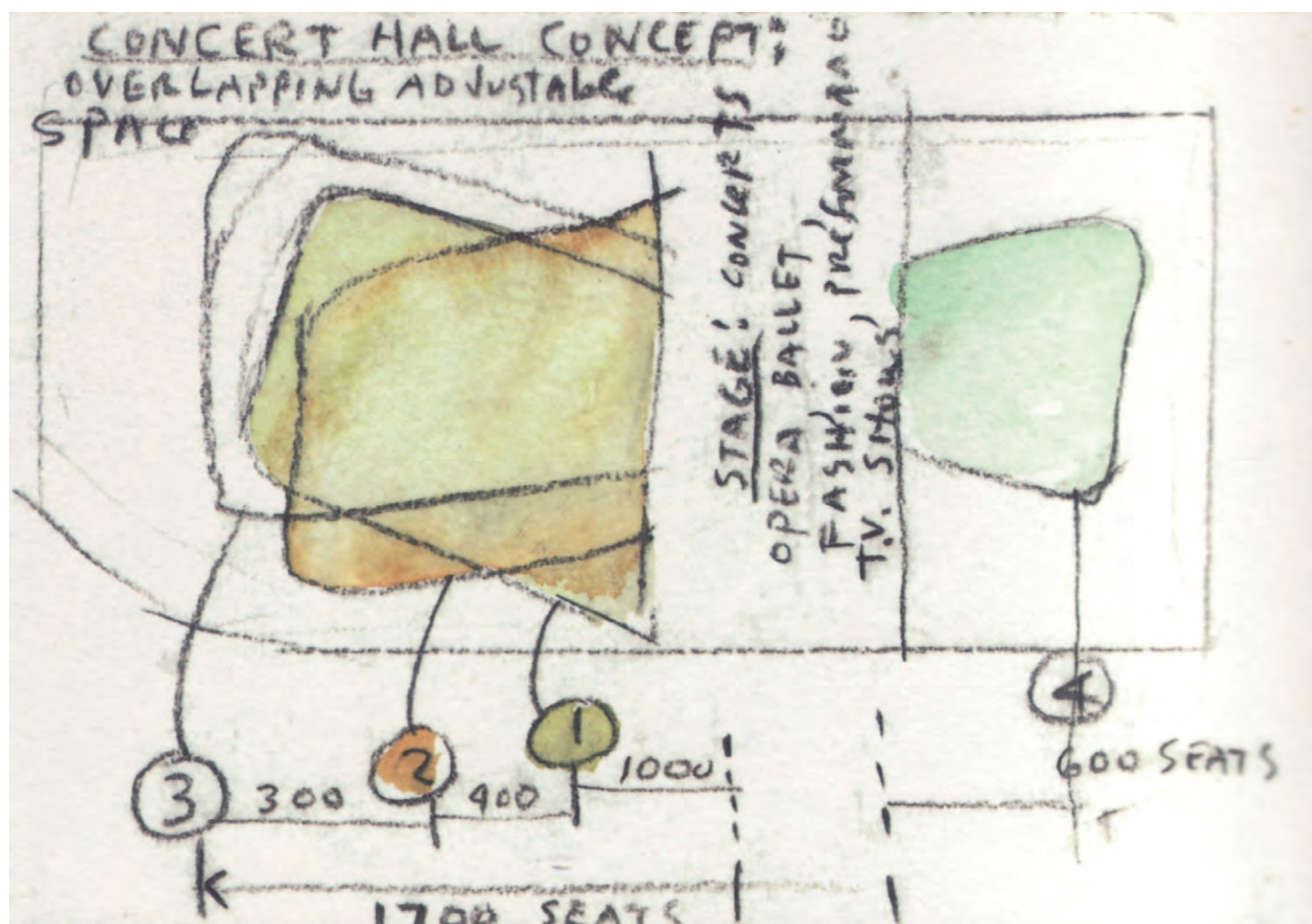
2. Rush-hour sketch in Yokohama
3. Diagrams, Steven Höll

Diagramas

Aunque el diagrama como germen en el diseño arquitectónico es suficientemente conocido, no en vano autores con estrategias proyectuales basadas en esta dimensión, han obtenido últimamente premios Pritzker de arquitectura, como Kazuyo Sejima o Toyo Ito, lo cierto es que parece necesario realizar el análisis sobre los mismos en el ámbito de la expresión gráfica arquitectónica, para determinar marcos teóricos que permitan entender con mayor profundidad, cuales son los orígenes, límites y diferencias en que nos movemos, particularmente establecer las implicaciones en los procesos gráficos iniciales de la ideación arquitectónica.

La definición formal de diagrama en cualquier diccionario terminológico de autoridad, establece que tal objeto consiste en un dibujo geométrico utilizado para demostrar proposiciones, resolver problemas, o representar gráficamente la ley configuradora de un fenómeno; en otra formulación: consiste en un dibujo para mostrar





3

las relaciones entre las partes de conjuntos o sistemas. Estas definiciones genéricas, podrían absorber sin grandes dificultades, algunas características formales de los croquis o esbozos iniciales de ideación arquitectónica en los términos que hemos definido con anterioridad.

Por otra parte, el concepto de diagrama, socialmente puede haber sido sesgado a favor de una definición como flujos, donde se generan cadenas procesuales en diferentes ámbitos de la ciencia y la técnica, quizá consecuencia de la proliferación de aquellos como apoyo en la tecnología digital. Sin embargo, es necesario equilibrar este extremo, al tiempo que tiene interés marcar una posición específica en el ámbito del diseño arquitectónico,

es decir, fijar definiciones disciplinares entroncadas en lo arquitectónico.

La definición específica del diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada (Gausa, Guallert, Müller, Soriano, Porbas, Morales, 2002, p. 162), como esfuerzo significativo por agrupar en un corolario términos comunes y disciplinares de la arquitectura contemporánea, define el diagrama como *la representación gráfica del curso de un proceso dinámico sintetizado mediante comprensión, abstracción*. Indicando que también *formula figuras selectivas: trayectorias concentradas que permiten ordenar, transmitir y procesar información lo más económicamente posible*. Representación gráfica, proceso y abstracción, serán inicialmente palabras claves a considerar como

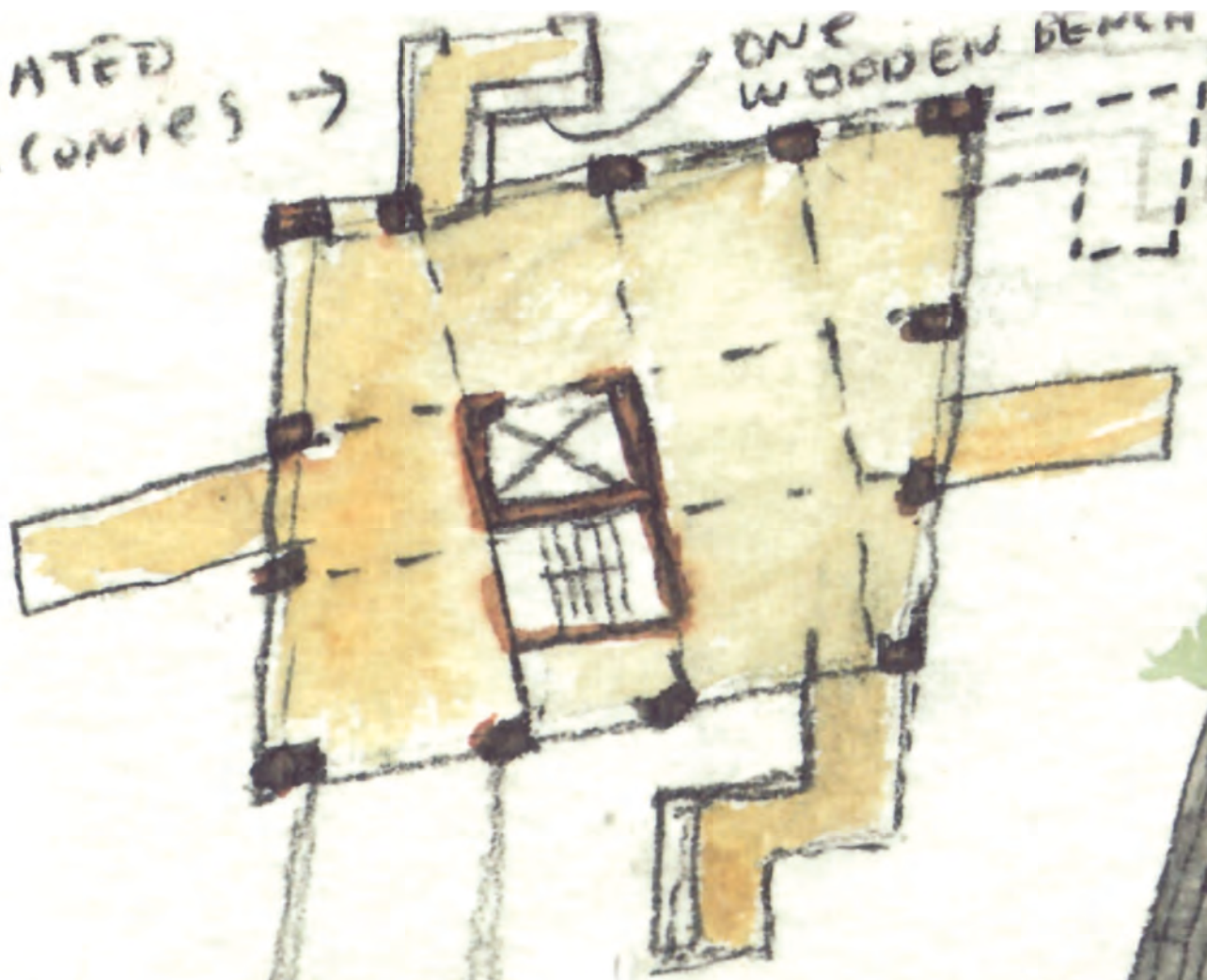
to be valued when considering the divergence between the two.

The architect Steven Höll, (Höll, 1999) recognized that he depends on them for the design of conceptual diagrams, defining them as his "*secret weapon*". He links them with the search for and finding of an initial concept that captures the essences of the unique architectural opportunities of each project, thereby attributing them with the capacity to access new ideas about architecture. He stipulates that the use of this kind of procedure makes it possible to start from the drawing board in each case, insisting that the idea is the most important factor, rather than experimental or phenomenological qualities of the design work that takes shape as work progresses.

Höll addresses subjects that today can be addressed from the perspective of the recognition of production as open work in the stages of design, where each part of the process can open up new avenues, leading to the modification of initial ideas that, as the starting points they are,

ISOLATED
BALCONIES →

ONE
WOODEN BENCH



WINDOWS
FRAME
MOUNTAIN
VIEWS

ADMIN
& SERVICE
1ST FLOOR





4. Steven Höll

4. Steven Höll

change over time as propositions are developed.

At the same time, an idea based on the conceptual diagram that makes it possible to start from scratch in each design may finally be discarded, given the impossibility of completely isolating memory in creative processes, however much we suggest this type of behaviour or theorize about it.

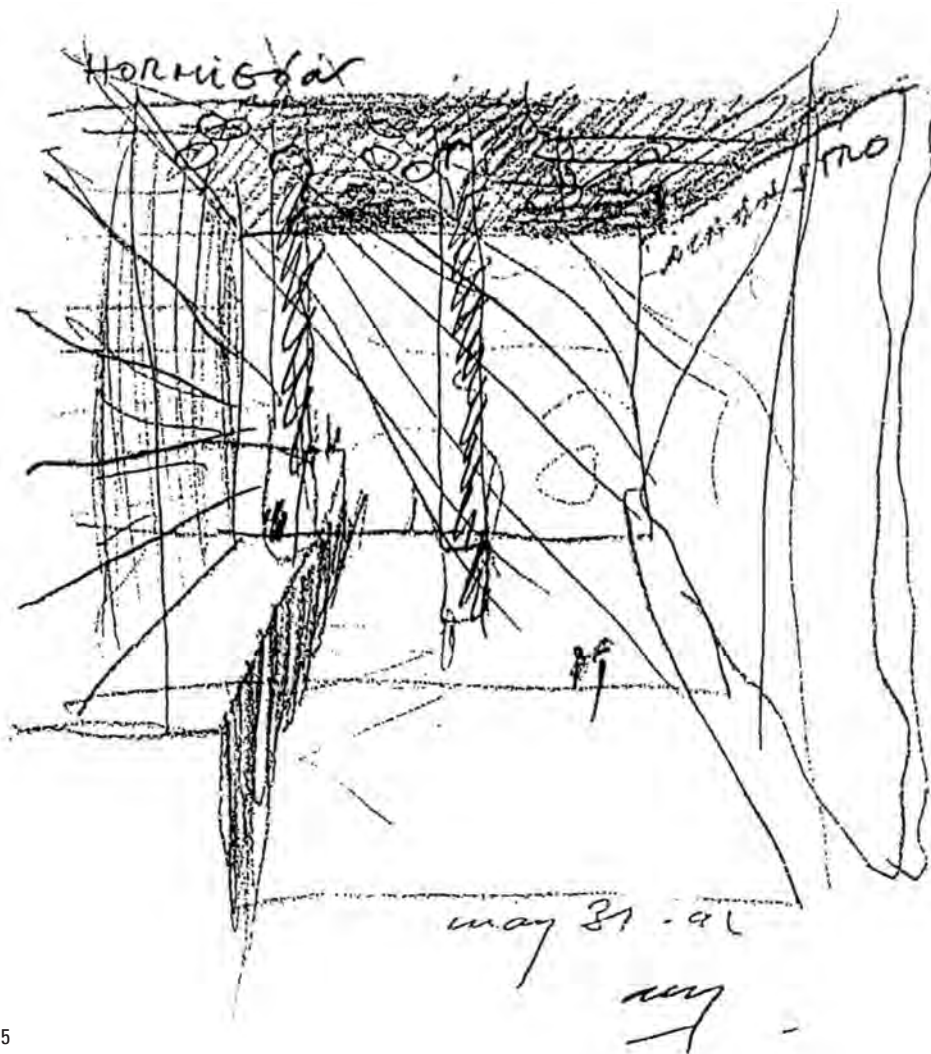
That which is apparently inaccessible in the personal design process is inapprehensible and difficult to quantify, hence guarantees of purity in the procedure are reduced. However, although a rationalizing approach can offset this fact and give rise to interventions that come close to the integrity pursued. To understand the workings of intuitions and references mechanically, as if they were a device to be turned on or off at will, does not seem to correspond to the reality of the processes activated in the course of any creative task, particularly that of design, where the situation set in motion from the outside is modified by intellectual and emotional decisions on the inside, that will in turn be mobilized in the external action itself.

Sketches and Diagrams

An analysis of the sketch drawings in this particular field in such a way that they maintain high levels of abstraction and iconicity would enable us to glimpse specific characteristics that define architecture generated from diagrams, so their suitability for the practice of architecture would appear to be justified. Indeed, sketches are graphic by nature, and thus hold up well in geometries; they are also capable of demonstrating a proposition, or architectonic proposal, while also making it possible to solve problems or represent laws that govern form configurations that will finally take on material geometric and spatial consequences.

They are also, without a doubt, capable of revealing the relationship between the different parts of an architectonic system that vary from the most conventional, concrete and restrictive in nature, where representation is almost unambiguous, to systems of weak, polysemic conventions that are highly innovative, opening up the dynamic characteristics of imprecise mental images (Seguí, 1996) that are nevertheless substantiated by tangible concepts. In other words, when sketches or initial drawings reach specific levels of abstraction in the initial stages of architectonic design while retaining their condition as a formalizing element, they could come close to a diagram, in terms of results and appearance.

Recognize the high capacity of diagrams to set things rolling is quite a different matter, and one which in any



5

case is more closely linked to the temperament, cosmovision and characteristics of the designer, than understanding them as something universal that can be applied as an absolute value to architectonic design processes, devaluating any other procedure. Likewise, the graphic synthesis that makes the global conceptualization of approaches that one intends to mobilize through sketches possible make up part of the community and historical modus operandi of architects, in which the execution of initial drawings tends to concentrate iconically a large number of references that can be used in search of concrete propositions. In both cases, with definitively formal results.

Thus, the sketch can come to be very similar to a conceptual diagram of architecture, the use of which is actually quite common, by contrast with the specific use proposed by the architect Steven Höll. On the other hand, the precursors of form-giving sketches are normally based on previous or simultaneous diagrams that form part of the process of formalization. The key, therefore, in terms of what has been termed diagrammatical architecture, is that the formal result does without the process of morphological elaboration that

confluentes en su discusión con el esbozo. Compresión, dinámico y sintetizado, serán valorables considerados en la divergencia entre ambos.

El arquitecto Steven Höll, (Höll, 1999) reconocía que depende para el diseño de los diagramas conceptuales, llegando a definirlos como su “*arma secreta*” Los vincula con la búsqueda y encuentro de un concepto inicial que capture las esencias de las oportunidades arquitectónicas únicas de cada proyecto, atribuyendo así la capacidad para acceder a nuevas ideas sobre arquitectura. Determina que la utilización de tales procedimientos, permite partir de cero en cada uno, insistiendo en lo importante de la idea, frente a las cualidades experimentales o fenomenológicas del trabajo de diseño que se va configurando en el hacer.

Höll maneja tópicos hoy discutibles desde la óptica del reconocimiento de

5. Caja General de Granada, croquis,
Alberto Campo Baeza
6. Diagramas

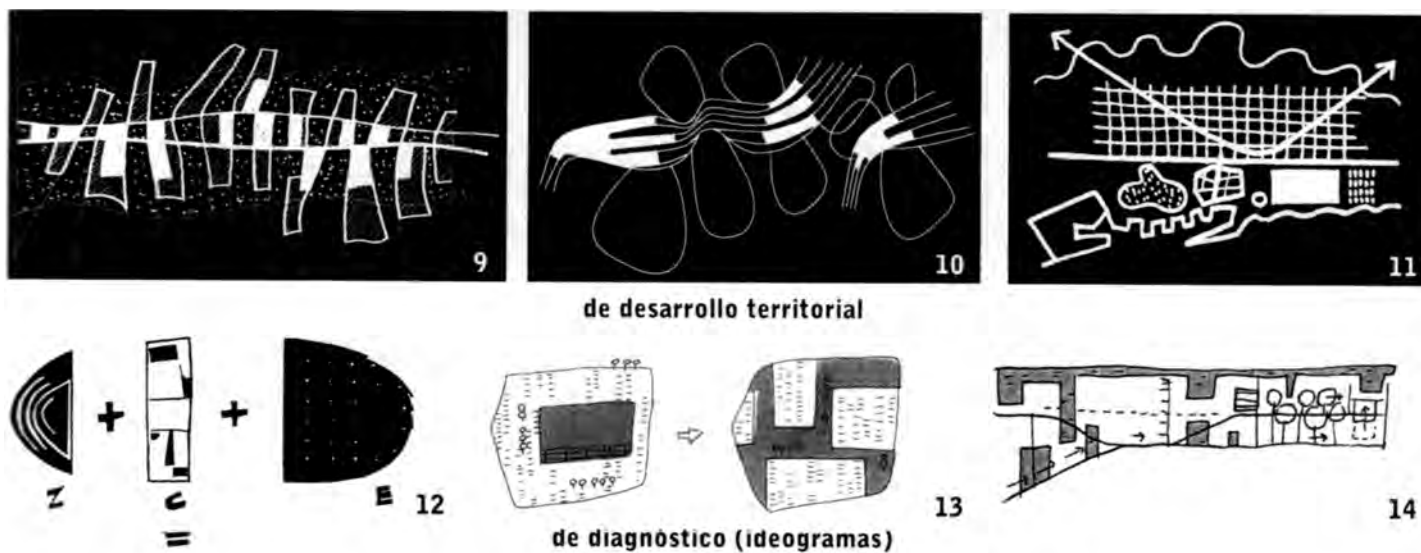
5. Caja General de Granada, sketch,
Alberto Campo Baeza
6. Diagrams

la producción como obra abierta en las etapas de diseño, donde cada parte del proceso puede generar nuevas direcciones de trabajo, haciendo modificar las ideas iniciales, que siendo dirección de partida, se modifican a medida que desarrollan las proposiciones temporales. Por otra parte, la idea fundada sobre el diagrama conceptual que permite partir de cero en cada diseño, puede venir negada ante la imposibilidad de aislar absolutamente la memoria en los procesos creativos, por más que sugestionemos tal comportamiento, o teorizemos al respecto.

Lo aparentemente inaccesible en el proceso personal de diseño, es inaprehensible y difícilmente cuantificable, por ello, las garantías de pureza en el procedimiento, quedan reducidas por esta evidencia, si bien un planteamiento racionalizador, puede contrapesar tal hecho y llegar a tener actuaciones que se aproximan a la entereza que se persigue. Entender el funcionamiento de las intuiciones y referencias de forma mecánica, como si de un dispositivo se tratara, que pudiera ser encendido o apagado a voluntad, no parece ajustarse a la realidad de los procesos que se activan cuando se desarrolla cualquier labor creativa, y específicamente las del diseño, donde la situación desencadenada desde el exterior, se ve modificada por decisiones intelectuales y emocionales desde el interior que a su vez será movilizadas en la propia acción externa.

Croquis y Diagramas

Si analizamos los dibujos de croquis en el ámbito definido, de tal forma que mantengan altos niveles de abstracción e iconicidad, podríamos entrever características definitorias y específicas para arquitecturas generadas desde los diagramas, por lo que su adecuación



de desarrollo territorial

de diagnóstico (ideogramas)

6

para la práctica arquitectónica, parece una afirmación con fundamento. Efectivamente, los croquis son por naturaleza gráficos, y por tanto soportados en geometrías; también, son capaces de demostrar una proposición, ó propuesta arquitectónica, al tiempo que permiten resolver problemas, o representar las leyes que rigen las configuraciones formales que tendrán finalmente, terminando en consecuencias materiales, geométricas y espaciales.

Sin lugar a dudas, también son capaces de mostrar la relación entre las diferentes partes de un sistema arquitectónico. Los cuales se mueven desde los más convencionales, concretos y restrictivos, donde la representación es casi unívoca; hasta los sistemas de convenciones débiles, polisémicos y altamente innovadores, abriendo características dinámicas de imprecisas imágenes mentales (Seguí, 1996), pero fundamentadas en conceptos tangibles. Es decir, cuando los croquis o bocetos, en los momentos iniciales del diseño arquitectónico, alcanzan determinados niveles de abstracción, sin perder su condición formalizadora, podría aproximarse, en cuanto a resultados y apariencia, a lo que un diagrama se refiere.

Cosa diferente es reconocer la alta capacidad desencadenante que tie-

nen los diagramas, pero en cualquier caso más asociados al temperamento, cosmovisión y características del diseñador, que entenderlo como un universal aplicable como absoluto a los procesos de diseño arquitectónico, devaluando cualquier otro procedimiento. Igualmente, la síntesis gráfica que permite la conceptualización global de los planteamientos que se pretenden movilizar a través de los croquis, forman parte del proceder comunitario e histórico de los arquitectos, donde la ejecución de esbozos, suelen concentrar icónicamente gran cantidad de referencias utilizables en la búsqueda de proposiciones concretas. En ambos casos, con resultados definitivamente formales.

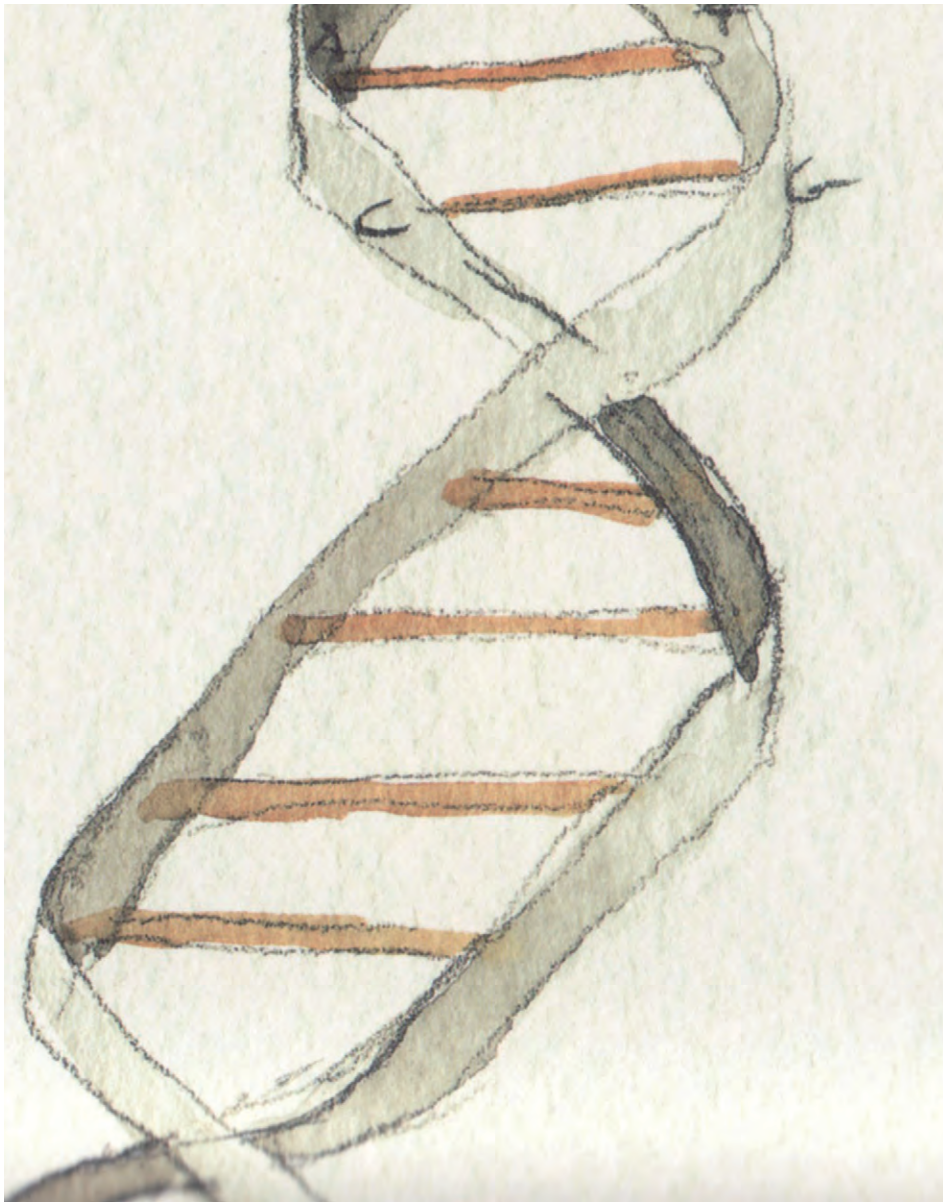
De esta forma el croquis puede alcanzar gran semejanza con diagrama conceptual de la arquitectura, y cuyo uso resulta bastante común; frente a la particularidad de su utilización que propone el arquitecto Steven Höll. Por otra parte, los antecedentes de los croquis formalizadores suelen sustentarse en diagramas previos o simultáneos que determinan y encajan asuntos que intervienen en los procesos de formalización. La clave por tanto, respecto a lo que se ha denominado arquitectura diagramática, es que el resultado formal, prescinde del pro-

cludes sketches, transferring the concept directly from the diagram to the final form.

The results obtained also emerge as the cause of subjective artistic experience. If we were to present the duality described as irreconcilable, we would be generating a scenario that is far from architects' actual recorded behaviour when they are designing. An alternative position, in our opinion, would be more based on fashion and fashion-related experiments than on the determination of the multiple absolute factors that we may perceive in design processes. If the so-called diagrammatic architectures are characterized by something it is their high level of subjectivity, and consequently signature references.

The processes of initial trials and the choosing of diagrams in today's complex reality, in which it is difficult to identify each and every actor that comes to bear on the definition of architecture, are complicated. Thus, in the early design stages, it is difficult to determine which diagrams are of use. At the same time, the processes generated to produce sketches entail erratic, directionless operations in search of a suitable and justified solution. It is these activities that will give rise to the diagrams that will then shape the architecture.

Sketches pursue a formal end from the outset. In the case of diagrams, this a consequence, the aim being to build the final form without prejudiced formal intermediation. Some consider (Montaner, 2008, p.196) that the abstraction of diagrams constitutes a continuity of the abstraction of rationalism, as if it were a larger-scale reinterpretation of how the vanguards proceed in terms of the iconographic mechanisms in the most systematized degree, but reaching a higher level of individualization and variety, as part of what the author calls the uncertainty and dispersion of contemporary projects. The graphic interpretation of a highly complex reality



7

obliges us to break it down into coherent systems that can be rationalized as a way of understanding it as a whole; the sum of its parts, as we know, never being equal to a whole (Aristotle, 332 B.C.). Complexity cannot be fully represented in all its breadth and depth, because it becomes inapprehensible; its fragments, in a highly abstract form, can. At this point, everything would seem to indicate that the contribution of subjectivity in the choice of the abstract systems considered most significant, will give rise to certain diagrams that are the consequence of the author's choice. The diagram is built on the analysis of complex reality, trying to synthesize it in meaningful geometrical structures, but as open and transformable systems that can subsequently be developed, as if they were kernels. It is open

ceso de elaboración morfológica que encierra el croquizado, trasladando directamente el concepto, desde el diagrama a la forma final.

Los resultados obtenidos surgen igualmente, como causa de la experiencia artística subjetiva. Si presentáramos la dualidad descrita como irreconciliables, o antagónicas, estaremos generando un escenario alejado de las evidencias en los comportamientos de los arquitectos al diseñar. Otra posición entendemos estaría más anclada en la moda y su experimentación que en la determinación de los absolutos

7. Steven Höll

7. Steven Höll

múltiples a los que eventualmente asistimos sobre los procesos del proyectar. Si algo caracteriza estas arquitecturas llamadas diagramáticas es la alta carga de subjetividad, y por tanto referencias de autor.

Los procesos de tanteo y elección de diagramas en una realidad tan compleja como la actual, donde los agentes que intervienen para la definición de la arquitectura se hacen difícilmente aprehensibles en su totalidad, obliga en los estadios iniciales a la elección y jerarquización de las variables que permitan la obtención de diagramas pertinentes, donde es necesario, igual que en los procesos de esbozado, el transcurso de pasos erráticos, en la búsqueda y comprobación de sistemas que ajusten aparentemente lo llamado objetivable, y cuya síntesis configurarán los diagramas que obtendrán como resultado la construcción formal y espacial de una determinada arquitectura.

Los croquis o esbozos, persiguen una finalidad formal desde su inicio, en el caso de los diagramas, esta es una consecuencia, la pretensión es construir la forma final sin intermediación formal prejuiciada. Hay quienes consideran (Montaner, 2008, p.196) que la abstracción de los diagramas, supone una continuidad con la abstracción propia del racionalismo, como si se tratara de un acto de reinterpretación a mayor escala, del proceder de las vanguardias en lo que se refiere a los mecanismos iconográficos en el extremo más sistematizado, pero llegando a una mayor individualización y variedad, propio de lo que el autor llama incertidumbre y dispersión de los proyectos contemporáneos.

La interpretación gráfica de una realidad altamente compleja obliga a su descomposición en sistemas



coherentes que permitan su racionalización como mecanismo para la comprensión de la totalidad, cuya suma sabemos nunca será igual al conjunto (Aristóteles, 332 a.C.). La complejidad no es representable en toda su extensión, porque se hace inaprehensible; son sus fragmentos, eso sí, altamente abstraídos los que gozan de esa particularidad. Llegados a este punto, todo parece indicar que el aporte de subjetividad en la elección de los sistemas abstractos que se consideran más significativos, darán lugar a determinados diagramas que son consecuencia de la elección de autor.

El diagrama se construye partir del análisis de la realidad compleja, tratando de sintetizarla en estructuras geométricas significativas, pero como sistemas abiertos y transformables, y con capacidad de desarrollo posterior, como si de hechos germinales se tratara. Es obra abierta que integra variables diferenciadas que se rectifican continuamente (Montaner, 2008, p.197). En este extremo de complejidad, nos encontramos en el ámbito del diseño paramétrico, donde la confluencia y modificación en determinadas variables producen resultados formales que se empiezan a distanciar de la tradición arquitectónica proveniente del esbozo, esto desde los momentos iniciales en la configuración del proyecto arquitectónico.

Por tanto la carga subjetiva producida a partir de la interpretación de la realidad objetivable, en lo que se refiere a la significación de los parámetros se acerca, a la potente individualidad de los procesos iniciales del diseño a través del esbozo, sin embargo, en un determinado momento se hace evidente un fuerte distanciamiento entre diagrama y croquis iniciales.

Ambos, han coexistido en la tradición moderna de la arquitectura del siglo XX, la diferencia se produce en que se salta de un proceso jerarquizado y secuencial entre diagrama y croquis, a otro en que el diagrama alcanza autonomía propia, prescindiendo de la formalidad del croquizado. No se busca forma, se pretende estructura y crecimiento como resultado final.

El esbozo o croquis arquitectónico se soporta en prejuicios (juicios previos) sobre formas históricas cargadas de autoridad, los diagramas han constituido estructuras latentes aportando directriz sobre ellos, avanzan en la búsqueda de la expansión compositiva que alcance determinado punto de formalización cerrada. El diagrama como germen del diseño, es casi fin en sí mismo, y actúa como trama abierta que se nutre de variables múltiples evidenciando su existencia a medida que avanzan en una forma que actúa como resultante de un proceso inacabado. Todo este fenómeno, arrastra unas consecuencias gráficas transformadoras del imaginario arquitectónico del siglo XXI, pues va constituyéndose en moda, perdiendo de esta forma su inicial razón y pasando a convertirse en una referencia histórica y formal. ■

Referencias

- ARISTÓTELES, Escritos sobre Metafísica, 335 a.C.
- GAUSA, M. et al. Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada. Ciudad y Tecnología en la sociedad de la información. Ed. Actar, Barcelona 2002.
- HÖLL, S. El Croquis nº 93. Barcelona, 1999.
- MONTANER, J.M. Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos. Ed. GG. Barcelona, 2008.
- SEGUÍ DE LA RIVA, J. Escritos para una Introducción al Proyecto Arquitectónico.
- DIGA. Madrid, 1996.
- SORIANO, F. Fisuras Cultura Contemporánea, Diagramas. Madrid, 2002.

work that integrates differentiated variables that are continually rectified (Montaner, 2008, p.197). At this level of extremeness, we find ourselves in the sphere of a parametric design, where the confluence and modification of certain variables produce formal results that start to distance themselves from the architectural tradition emanating from the sketch, right from the outset of the configuration of the architectonic project. Consequently, the subjective load produced based on the interpretation of the objectifiable reality, regarding the meaning of the parameters draws closer to the powerful individuality of initial design processes using sketches. However, at a particular point a clear distancing between the initial diagram and sketch makes itself evident. The two have co-existed in the modern tradition of 20th century architecture, the difference lying in the skipping a hierarchised sequential process between the diagram and the sketch, to an alternative in which the diagram is awarded an autonomy of its own, in which the formality of the what has been sketched is no longer required. It is not form that is sought, but structure and growth as an end result. The architectural sketch draws on prejudices (previous judgements) about historical forms loaded with authority; diagrams have constituted latent structures that give us guidelines thereto, advancing in the search for a compositional expansion that can reach a specific point of closed formalization. The diagram as a kernel of design is almost an end in itself, and acts as an open fabric drawing on multiple variables that become evident as they advance in a form that acts as a consequence of an unfinished process. This whole phenomenon entails graphic consequences that transform the collective architectural imagination in the 21st century, as it is becoming fashionable, thus losing its initial *raison d'être* and becoming a historical and formal benchmark. ■

References

- ARISTOTLE, Metaphysics, 335 B.C.
- GAUSA, M. et al. Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada. Ciudad y Tecnología en la sociedad de la información. Ed. Actar, Barcelona 2002.
- HÖLL, S. El Sketch no. 93. Barcelona, 1999.
- MONTANER, J.M. Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos. Ed. GG. Barcelona, 2008.
- SEGUÍ DE LA RIVA, J. Escritos para una Introducción al Proyecto Arquitectónico.
- DIGA. Madrid, 1996.
- SORIANO, F. Fisuras Cultura Contemporánea, Diagramas. Madrid, 2002.