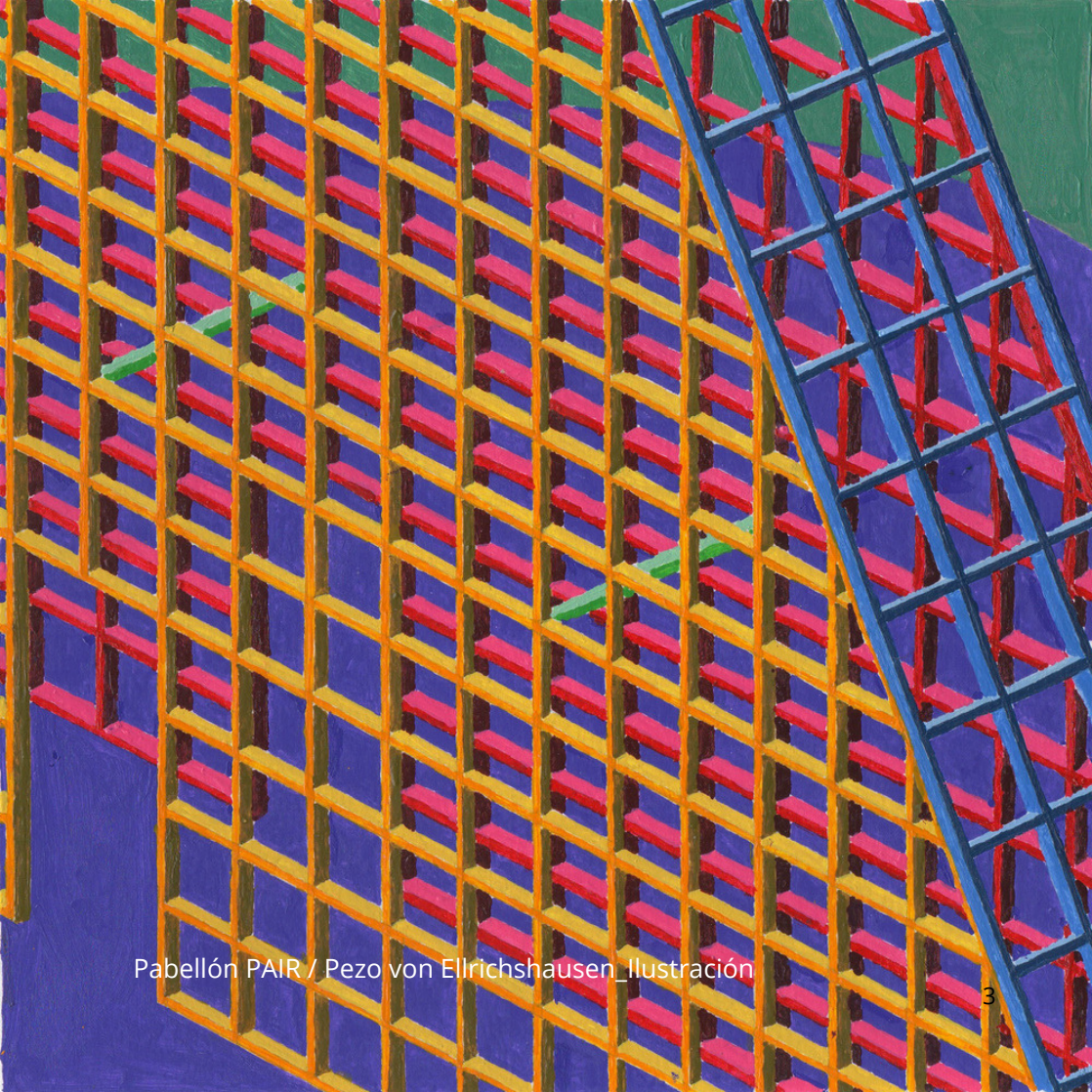


Geometrías imaginadas:

La obra gráfica de Pezo von Ellrichshausen



Pabellón PAIR / Pezo von Ellrichshausen_ Ilustración

"Una línea, una zona de color,
no es realmente importante porque registre lo que uno ha visto,
sino por lo que le llevará a seguir viendo."

John Berger



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

Tutores: Andrés Cotignola, Marcelo Staricco, Carolina Tobler.
Fecha: 31 de Julio 2025

"Geometrías imaginadas:

La obra gráfica de Pezo von Ellrichshausen"

Resumen

La obra gráfica de Pezo von Ellrichshausen trasciende la representación arquitectónica convencional, explorando los límites entre el dibujo, la pintura y la composición abstracta. A través de acuarelas y esquemas pictóricos, estos arquitectos chilenos han desarrollado un lenguaje visual que no solo documenta sus proyectos, sino que también funciona como una herramienta especulativa sobre la espacialidad y la percepción arquitectónica.

Desde la perspectiva de Robin Evans ¹, los métodos de representación no son simples instrumentos de traducción, sino agentes activos en la concepción del espacio. Su análisis sobre la proyección y la transformación del pensamiento arquitectónico permite abordar la gráfica de Pezo von Ellrichshausen como una forma de investigación visual, donde la bidimensionalidad se convierte en un medio para explorar relaciones espaciales complejas.

1- Robin Evans "The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries" _ 2000

Este estudio analiza cómo su producción gráfica opera como una extensión de su arquitectura, en la que la representación no es solo ilustrativa, sino generativa. Siguiendo la perspectiva de Jane Rendell **2**, se propone una arquitectura crítica que dialogue con el arte para generar espacios de mayor carga conceptual y experiencial. Se concluye que su trabajo establece un puente entre los modos de representación artística y la formulación de ideas arquitectónicas, desdibujando las fronteras entre disciplina y expresión visual.

2- Jane Rendell _ "Art and Architecture: A Place Between" _ 2007

En la enseñanza de la arquitectura, los procesos de diseño tienden a organizarse en torno a criterios funcionales, técnicos y programáticos, relegando muchas veces dimensiones sensibles como la percepción, la atmósfera o la carga simbólica del espacio. Sin embargo, entiendo que estas cualidades, propias de la producción artística, tienen un papel fundamental en la construcción del imaginario arquitectónico y en la capacidad proyectual de los estudiantes. 3

Desde esta perspectiva, considero que la exploración de lenguajes visuales alternativos —como los que desarrolla el estudio Pezo von Ellrichshausen en su obra gráfica y pictórica— ofrece un campo fértil para repensar la docencia en arquitectura.

Su trabajo no se limita a ilustrar obras construidas, sino que propone una forma de pensar el proyecto desde la intuición formal, la geometría imaginada y la expresión plástica.

En este sentido, la presente investigación se inscribe en una doble intención: por un lado, indagar en las estrategias gráficas y pictóricas de estos arquitectos como vehículos conceptuales y proyectuales; por otro, explorar el potencial didácticode estas herramientas en el contexto académico.

En este trabajo nos proponemos indagar en torno a las siguientes preguntas:

¿Cómo puede la representación artística expandir el campo de la enseñanza proyectual?

¿Qué tipo de pensamiento espacial promueven estas formas gráficas que desbordan la representación técnica?

¿De qué manera estas exploraciones pueden activar en los estudiantes una actitud más crítica, poética y experimental hacia el diseño?

Creemos que introducir estas lógicas visuales en el aula permite habilitar otros modos de mirar, representar y pensar el espacio, fomentando en la formación arquitectónica una sensibilidad que reconozca el valor del arte como parte constitutiva del proyecto.

“Nuestras pinturas no son representaciones de proyectos, sino ejercicios autónomos de construcción de una sensibilidad.” 4

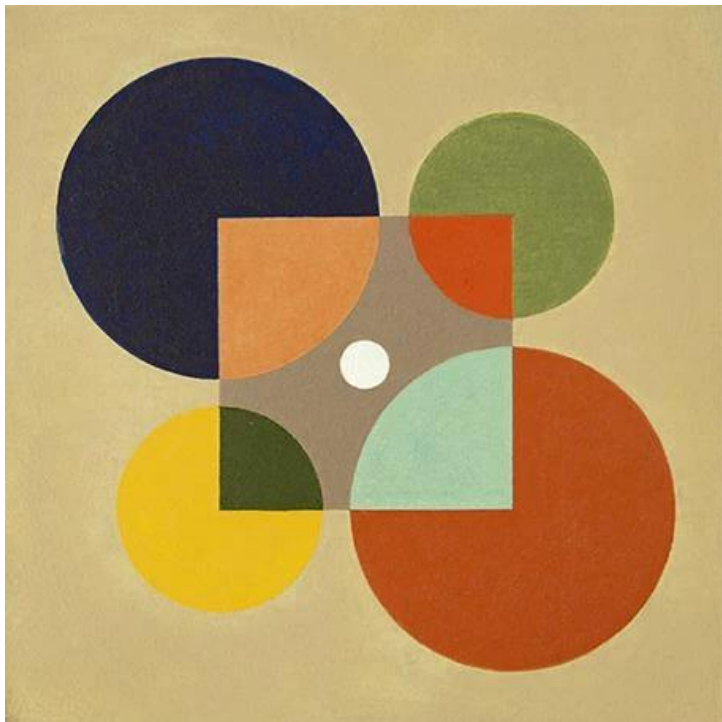
En el diseño del **INES: Innovation Center**, Pezo von Ellrichshausen describen el edificio como “aparentemente simple y regular con un interior inesperado y exagerado. Es el mundo de la innovación; un espacio abierto que traduce los procesos creativos de la práctica académica, ese desarrollo secuencial de la investigación formal o la dimensión reversible y múltiple del conocimiento informal”. **5**

Esta afirmación destaca la importancia de entender la arquitectura como un campo donde la exploración artística y la investigación formal coexisten y se potencian mutuamente.

En este sentido, la obra gráfica y pictórica de Pezo von Ellrichshausen puede interpretarse como una extensión material y conceptual de este enfoque proyectual. Más que una mera representación, sus dibujos y pinturas constituyen espacios de experimentación visual que anticipan y alimentan la construcción arquitectónica. Así, estas estrategias gráficas funcionan como herramientas que amplifican el pensamiento proyectual y que, a su vez, ofrecen un potencial pedagógico para la enseñanza del diseño arquitectónico. De este modo, esta tesis se propone analizar cómo la producción visual del estudio opera como un recurso creativo fundamental dentro del proceso de diseño, contribuyendo a repensar la formación académica desde una perspectiva que integra arte y arquitectura.

Su diseño articula una clara dualidad espacial entre lo colectivo y lo individual: un vacío central circular que conecta verticalmente los niveles, y espacios de trabajo periféricos dispuestos en cuartos de círculo que rotan y crecen en torno al núcleo. Esta organización espacial no solo traduce conceptualmente los ritmos del pensamiento innovador —entre la colaboración y la introspección—, sino que también se vuelve fértil para una representación gráfica que permita visualizar tensiones, equilibrios y recorridos. La geometría pura del edificio, su lógica centrífuga y la ambigüedad programática de sus muros curvos generan una base rica para investigar visualmente cómo los conceptos de innovación, participación y tiempo se manifiestan en el espacio arquitectónico. **6**

El edificio INES constituye un referente significativo para reflexionar sobre el potencial de las herramientas gráficas en la integración del análisis espacial, la secuencialidad narrativa y la abstracción formal como instancias del proceso proyectual. Si bien en esta tesis no se realiza un estudio pormenorizado de la obra, su inclusión funciona como una introducción a una línea de investigación que se desarrollará en capítulos posteriores a partir del análisis de otros casos. Estos permitirán profundizar en los vínculos entre representación gráfica, exploración artística y estrategias de enseñanza en el proyecto arquitectónico.

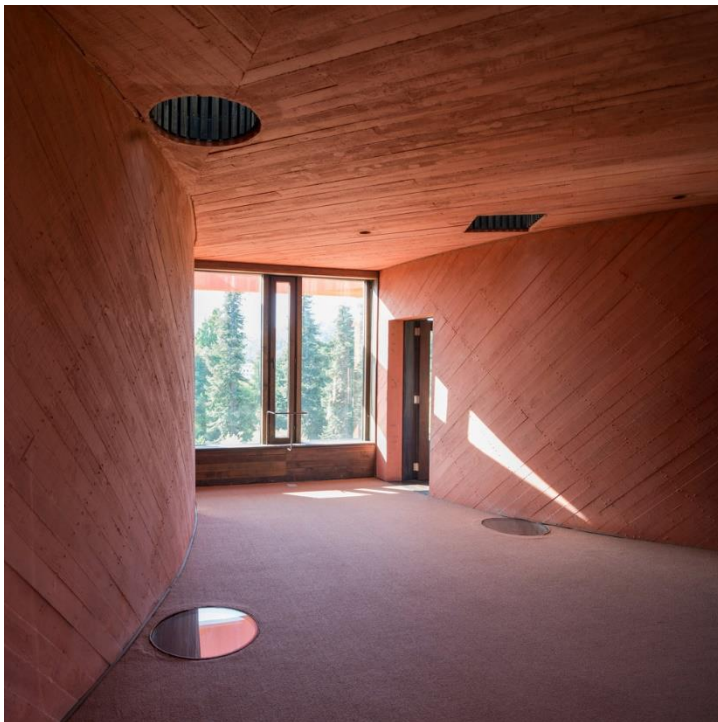


Dibujo de concepto. Centro de Innovación INES por Pezo von Ellrichshausen
Fuente: El Croquis 214 Pezo von Ellrichshausen



Dibujo Centro de Innovación INES por Pezo von Ellrichshausen

Fuente: El Croquis 214 Pezo von Ellrichshausen



Centro de Innovación INES _Fotografía cortesía de PVE
Fuente: Metalocus, R.Isaurralde, V. Ozuna _2021

Palabras Clave:

Geometrías imaginadas/ Representación / Lenguaje visual / Proyectivo

- **Geometrías imaginadas**

El concepto de geometrías imaginadas remite a la manera en que Pezo von Ellrichshausen utilizan el dibujo y la pintura como herramientas para especular sobre el espacio arquitectónico más allá de los límites de la representación convencional. Lejos de funcionar como simples ilustraciones técnicas, sus composiciones gráficas —a menudo abstractas, modulares y simétricas— operan como ejercicios de pensamiento visual, en los que lo arquitectónico se configura a través de estructuras sensibles, muchas veces ambiguas, fragmentarias o poéticas.

Estas geometrías no responden necesariamente a una lógica constructiva ni a una geometría euclidiana normativa, sino que emergen del cruce entre intuición, percepción, exploración artística y formulación proyectual. No se trata de una geometría puramente especulativa, sino de una forma de orden que articula el pensamiento espacial en clave imaginaria.

En este sentido, las geometrías imaginadas constituyen un territorio intermedio entre la sensibilidad artística y el diseño arquitectónico, donde el dibujo, la pintura o incluso la maqueta se transforman en laboratorios de ideas. Su potencial no radica en representar formas construibles, sino en sugerir mundos posibles: atmósferas, arquetipos, estructuras latentes que anticipan o contaminan la arquitectura construida.

En el caso particular de Pezo von Ellrichshausen, esta noción permite interpretar series como “ The Aesthetic Reserve o Finite Format “ 7, no como representaciones de obras existentes, sino como formas autónomas de investigación espacial. Estas obras gráficas no sólo expanden el campo disciplinar, sino que constituyen un modo alternativo de generar conocimiento proyectual: una geometría imaginada como gesto fundante del pensamiento arquitectónico.

Motivo Infinito (2015) y **Finite Format** (2014-2015) son dos obras complementarias de Pezo von Ellrichshausen que exploran la dimensión artística de los procesos arquitectónicos. **Motivo Infinito** incluye una serie de dibujos en tinta y una maqueta construida en colaboración con estudiantes de arquitectura de la Universidad Técnica de Liberec. A partir de la repetición de una única figura —el círculo— en diversas escalas, la obra indaga en la posibilidad de un sistema autorregulado, sin contexto, programa ni función aparente, revelando una lógica interna que trasciende la forma.

Por su parte, **Finite Format** reúne 486 pinturas (243 en cada serie), organizadas en una secuencia lineal que refuerza y disuelve simultáneamente la individualidad de cada figura. El montaje, exhibido en la House of Art de České Budějovice, despliega un estudio riguroso de proporciones y variaciones formales que expone cómo un conjunto de reglas puede tanto sostener como distorsionar una estructura.

En palabras de los autores, se trata de un método “para entender no sólo las cualidades artísticas en una obra de arquitectura, sino también los atributos arquitectónicos de una obra de arte”.⁸

8- <https://dumumenicb.cz/> Casa de Arte České Budějovice cz _2015



Motivo Infinito_ Casa de Arte České Budějovice cz _2015 _Fotografía de PVE



Finite Format _ Casa de Arte České Budějovice cz _2015.
Fotografia de PVE

- **Representación: entre proyección y especulación**

En arquitectura, la representación no es únicamente un instrumento técnico para visualizar un objeto construido, sino una herramienta activa de pensamiento que incide directamente en la concepción del espacio. En la obra gráfica de Pezo von Ellrichshausen, la representación adquiere un carácter especulativo: se convierte en un territorio de exploración donde se desdibujan los límites entre la bidimensionalidad del dibujo y la tridimensionalidad del espacio arquitectónico.

Más que ilustrar un proyecto, sus gráficos —ya sean pinturas, diagramas o axonometrías— actúan como generadores de ideas espaciales, capaces de anticipar, modificar o incluso sustituir la arquitectura construida. Esta lógica se alinea con la tesis de Robin Evans, quien en su ensayo "The Projective Cast" ⁹ sostiene que los modos de representación arquitectónica no son neutrales, sino que configuran la manera en que el espacio es pensado, imaginado y proyectado. Según Evans, las técnicas de proyección influyen en la forma misma de la arquitectura, afectando tanto la percepción como la invención formal.

9- Robin Evans, *The Projective Cast* _1995

Desde esta perspectiva, la representación en Pezo von Ellrichshausen no es un producto final ni un simple reflejo de lo construido, sino una instancia generativa y transformadora. Sus obras gráficas operan como mecanismos de pensamiento autónomo que desafían la jerarquía tradicional entre idea y representación, mostrando que en ciertos procesos creativos es precisamente el acto de representar lo que da lugar a la arquitectura.

La **Casa Rode** de Pezo von Ellrichshausen constituye un caso particular para explorar la noción de representación arquitectónica como un territorio intermedio entre la proyección técnica y la especulación poética. En esta obra, la forma no emerge como resultado de una tipología funcional previa, sino como la consecuencia de un acto geométrico casi escultórico: el encuentro entre un cono y un cilindro interrumpido por una sustracción rectangular. Esta operación genera no solo una espacialidad simétrica y ambigua, sino que sugiere una lógica proyectual que se alimenta tanto de lo abstracto como de lo sensible. 10

La representación aquí no se limita a la comunicación de una solución constructiva o distributiva, sino que expone un pensamiento arquitectónico que se construye en el hacer, en el modelar y en el imaginar formas con densidad simbólica y material. La geometría curva, la estructura radial, el uso de madera nativa y la evocación artesanal remiten a una representación que no busca fijar un modelo, sino activar sentidos, asociaciones y atmósferas.

Desde esta perspectiva, el proyecto opera como un campo expandido de representación: la proyección geométrica del volumen dialoga con la especulación cultural, simbólica y fenomenológica del entorno. La obra deviene así en una forma de pensamiento arquitectónico que habita ese “entre”: el control técnico de la proyección y la apertura a lo inesperado de la especulación.



Casa Rode_ ArchDaily _ Fotografía de Pezo von Ellrichshause



Casa Rode Axonometrica _ ArchDaily _ Dibujo de Pezo von Ellrichshausen

- **Lenguaje visual: entre la pintura y la arquitectura**

La producción gráfica de Pezo von Ellrichshausen se caracteriza por un lenguaje visual singular, que combina acuarelas de paleta reducida, geometrías abstractas y sistemas compositivos rigurosos. Este lenguaje remite tanto a principios arquitectónicos —como la simetría, la modulación, el centro, la axialidad o la repetición— como a influencias pictóricas asociadas al arte moderno y contemporáneo, desde la abstracción geométrica hasta ciertos gestos minimalistas o constructivistas.

Lejos de ser un código meramente decorativo o comunicacional, este lenguaje visual opera como una forma de pensamiento autónomo, donde el dibujo y la pintura no son sólo medios de representación, sino mecanismos de indagación espacial.¹¹ Así entendido, el lenguaje visual se convierte en una gramática proyectual que permite ensayar relaciones entre forma, proporción, ritmo y vacío, y que —a diferencia del lenguaje técnico de la arquitectura— mantiene abierta la ambigüedad, lo táctil, lo incierto.

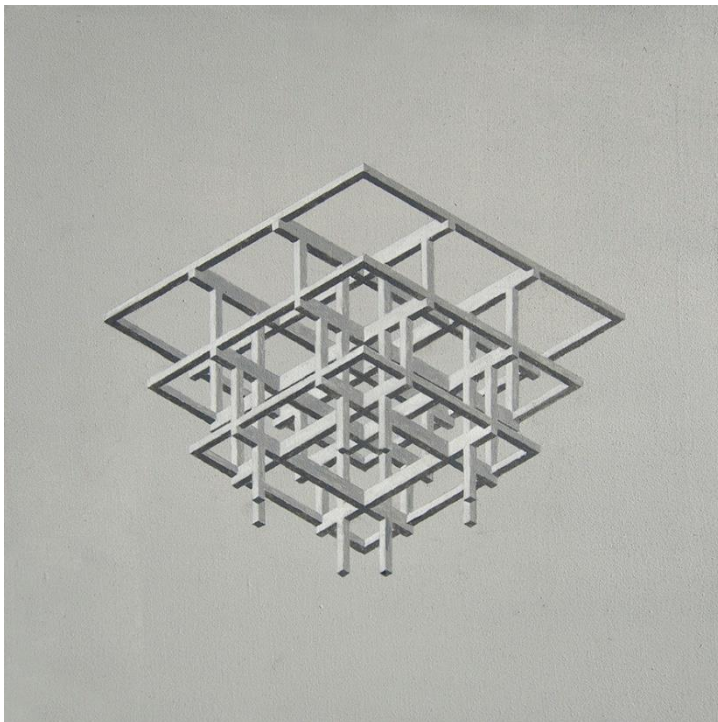
¹¹Representation as a Translation of the Interior. The Visual World of Pezo von Ellrichshausen_www.igloo.ro_2022

En sus obras gráficas, Pezo von Ellrichshausen no representa edificios, sino que articula configuraciones visuales que interrogan los límites entre arte y arquitectura, entre plano y volumen, entre estructura y atmósfera. Sus composiciones permiten pensar cómo ciertos códigos visuales —líneas, manchas, tramas, campos de color— pueden trascender la representación tradicional para convertirse en dispositivos operativos del proceso creativo.

Desde esta perspectiva, el estudio de su lenguaje visual revela una metodología proyectual en la que el hacer gráfico no es un paso posterior a la idea arquitectónica, sino un campo activo de invención formal. Tal como afirma Daniel Sherer en Pin-Up, estos dibujos “evocan construcciones puramente mentales” y funcionan como “objetos de pensamiento”, evidenciando una política de representación en la que “objetos completamente ideales pueden convertirse en arquitectura”.¹²

En el marco de la enseñanza del proyecto, este enfoque invita a repensar las herramientas gráficas como lenguajes de pensamiento espacial, más próximos a la exploración poética que a la documentación técnica.

12- Entirely of the mind: The Drawings of Pezo von Ellrichs-hausen_ PIN-UP 24, Spring Summer 2018._ Text by Daniel Sherer.



Pezo von Ellrichshausen, *Nida house*, Navidad, Chile (2014);
Oil on canvas.30x30 cm

- **Lo proyectivo: del dibujo como técnica al dibujo como pensamiento espacial**

En el contexto de la obra gráfica de Pezo von Ellrichshausen, lo proyectivo no se limita a su acepción técnica asociada a la geometría descriptiva —como la proyección ortogonal, axonométrica o en perspectiva—, sino que se extiende a una dimensión conceptual en la que el dibujo se convierte en un medio para anticipar, transformar y especular sobre el espacio arquitectónico. Esta perspectiva se vincula con la idea de que la representación no solo traduce ideas, sino que las genera, las distorsiona y las multiplica. ¹

Siguiendo a Robin Evans, particularmente en *The Projective Cast*, entendemos que los sistemas de proyección arquitectónica no son neutrales, sino que condicionan las formas en que concebimos y experimentamos el espacio. Para Evans, la proyección “proyecta algo más que formas: proyecta una manera de pensar”. ¹ Esta afirmación subraya cómo los medios de representación influyen activamente en la imaginación arquitectónica.

¹- Robin Evans “*The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries*”_ 2000

En este sentido, la obra de Pezo von Ellrichshausen puede leerse como una investigación visual que despliega el dibujo como un acto proyectivo en sí mismo: una operación que no representa lo ya concebido, sino que abre un campo de posibilidades espaciales aún no construidas. Tal como afirma Daniel Sherer, estos dibujos “evocan construcciones puramente mentales” y funcionan como “objetos de pensamiento”, evidenciando una política de representación donde “objetos que son enteramente ideales pueden convertirse en arquitectura”. **13**

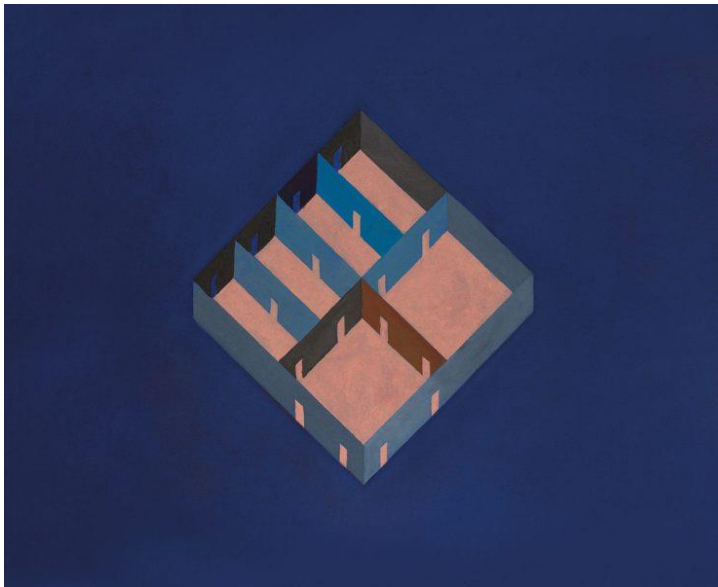
Así, el dibujo adquiere un carácter operativo y transformador: es simultáneamente una herramienta de exploración, una matriz de diseño y un dispositivo crítico. Se convierte en un medio para proyectar mundos posibles, y no simplemente en una representación de lo real. Este enfoque se alinea también con las ideas de autores como Marco Frascari, quien plantea que el dibujo arquitectónico es una forma de “narración materializada” (constructed narration), donde el proyecto empieza a construirse antes de volverse edificio. **14**

13- Sherer, D. (2017). “Objects of Thought”. En Pin-Up Magazine, Issue 22.

14- Frascari, M. (2011). Eleven Exercises in the Art of Architectural Drawing: Slow Food for the Architect's Imagination. New York: Routledge.

Desde el punto de vista pedagógico, esta noción de lo proyectivo abre la posibilidad de enseñar el dibujo no como un fin en sí mismo, sino como una forma de pensar activamente el proyecto, fomentando la imaginación, la abstracción y la autonomía crítica de los estudiantes frente a los lenguajes convencionales de la arquitectura. Como sugiere también Robin Evans, los sistemas de representación no son transparentes ni neutros, sino que “construyen una visión particular del mundo” ¹, por lo que comprenderlos críticamente es parte del aprendizaje proyectual.

1- Robin Evans “The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries” _ 2000



Pezo von Ellrichshausen, 31612151934 (Interior no 45), 2015,
oil on canvas, 60 x 60 cm

ÍNDICE

1. Introducción

- Pezo von Ellrichshausen: contexto y enfoque disciplinar.
- Representación y autonomía en la arquitectura: entre la pintura y el proyecto.
- Estado actual de la cuestión y motivación del estudio.

2. Marco teórico

- Antecedentes: arquitectura, arte y pensamiento especulativo.
- La representación arquitectónica como espacio de pensamiento.
- El dibujo y la pintura en el proceso creativo.
- La investigación artística como metodología en arquitectura.
- Categorías analíticas transversales para el estudio.

3. Objetivos y metodología

4. Geometría imaginada: el dibujo en el campo expandido de la arquitectura

5. El dibujo como pensamiento arquitectónico en la obra de Pezo von Ellrichshausen

- Metafísica y representación: tensiones en la obra gráfica.
- Composición, luz y color en la obra gráfica de PVE.
- El dibujo por el dibujo.
- El dibujo como proyecto de papel.
- La relación entre el dibujo y la obra construida.
- Estrategias de Análisis

6. Análisis de casos:

- I. El dibujo por el dibujo
- II. El dibujo como proyecto de papel.
- III. La relación entre el dibujo y la obra construida.

7. Síntesis y reflexión final:

8. Exploración gráfica personal:

- Representación, exploración visual y proyecto.
- Anexo – Ficha Pedagógica de la Propuesta Didáctica

9. Bibliografía

1. Introducción:

- **Pezo von Ellrichshausen: Contexto y enfoque disciplinar**

Pezo von Ellrichshausen es un estudio de arquitectura fundado en 2002 por Mauricio Pezo y Sofía von Ellrichshausen en Concepción, Chile. Su práctica se ha consolidado como una de las más singulares en la escena arquitectónica contemporánea, caracterizándose por un enfoque que combina precisión geométrica, exploración artística y un fuerte sentido de autonomía disciplinar. ¹⁵

El estudio opera desde el sur de Chile, en un contexto geográfico alejado de los grandes centros de producción arquitectónica, lo que ha permitido el desarrollo de una mirada particular sobre la disciplina, menos condicionada por las dinámicas del mercado y más enfocada en la especulación formal y conceptual. ⁴ Este aislamiento relativo ha favorecido una postura que evita lo convencional y que busca explorar la arquitectura como una disciplina con reglas propias, desligada de los imperativos de la industria y la eficiencia funcionalista.

¹⁵⁻ Pérez Oyarzún, F. (2009). "Notas fronterizas", AV.

⁴⁻ Pezo von Ellrichshausen, "Intención ingenua" Editorial GG._201716- Aureli, P. V. (2011). The Possibility of an Absolute Architecture. MIT Press.

A diferencia de muchos estudios contemporáneos que trabajan en proyectos de gran escala o dentro de circuitos comerciales convencionales, Pezo von Ellrichshausen ha desarrollado una práctica que se vincula con encargos altamente específicos, muchos de los cuales provienen de clientes ligados al mundo del arte, incluyendo artistas, coleccionistas y galerías. Esto ha permitido que su arquitectura dialogue con lógicas más cercanas a la producción artística, explorando aspectos espaciales, perceptuales y matéricos que trascienden lo estrictamente programático. **2**

Su obra arquitectónica, que incluye proyectos como la Casa Poli (2005), la Torre Pezo (2010) y la Casa Solo (2013), se distingue por una geometría rotunda, una materialidad esencialista y una relación íntima con el paisaje. Estas características se reflejan también en su producción gráfica, la cual no solo documenta sus procesos proyectuales, sino que opera como un medio autónomo de experimentación formal. **3**

2- Jane Rendell_ "Art and Architecture: A Place Between"_ 2007

3- Henk Borgdorff (2012) — The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia.

Desde sus inicios, Pezo von Ellrichshausen ha desarrollado un lenguaje visual distintivo a través del uso sistemático de la pintura y el dibujo. Sus representaciones arquitectónicas no se limitan a la documentación técnica, sino que funcionan como un espacio especulativo donde se ensayan relaciones espaciales, compositivas y perceptivas.

De esta manera, su obra gráfica no es simplemente un complemento de su arquitectura construida, sino que constituye en sí misma una forma de pensamiento proyectual. **1**

Su método de trabajo también se aleja de los procesos tradicionales de representación arquitectónica. En lugar de apoyarse en herramientas digitales avanzadas, el estudio enfatiza el uso de medios manuales como la pintura al óleo y el acrílico, lo que otorga a su producción gráfica un carácter matérico y táctil poco común en la arquitectura contemporánea. Estas pinturas no son solo representaciones de futuros edificios, sino que funcionan como ejercicios de composición espacial en sí mismos, donde se exploran ideas de simetría, repetición, profundidad y color. **17**

1- Robin Evans "The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries" _ 2000
17- Greenberg, C. (1961). Art and Culture: Critical Essays. Beacon Press.

El trabajo de Pezo von Ellrichshausen, por tanto, se sitúa en una intersección singular entre arte y arquitectura, donde los límites entre ambos campos se diluyen y se redefinen constantemente. A través de su producción gráfica, el estudio cuestiona la idea convencional de la representación arquitectónica y propone una aproximación en la que el dibujo y la pintura no solo ilustran un proyecto, sino que participan activamente en su concepción y desarrollo.¹⁸

¹⁸- Pezo, M., & von Ellrichshausen, S. (2018). Pintura Pintura. Hatje Cantz.

- **Representación y autonomía en la arquitectura:
Entre la pintura y el proyecto.**

La relación entre arte y arquitectura ha sido objeto de debate a lo largo del tiempo, atravesando enfoques que insisten en su autonomía disciplinar y otros que proponen su integración. En este contexto, la producción gráfica de Pezo von Ellrichshausen puede leerse como parte de un espectro que articula dos perspectivas en tensión:

1. La pintura como un campo disciplinar independiente.

Desde esta visión, defendida por Clement Greenberg en su influyente ensayo *Modernist Painting* ¹⁹, la pintura es entendida como una práctica autónoma, con reglas propias que no requieren establecer vínculos con otras disciplinas. Según Greenberg, la especificidad del medio pictórico radica en su planitud y en la autorreferencialidad de sus procedimientos formales. Bajo esta óptica, la obra pictórica de Pezo von Ellrichshausen podría interpretarse como un ejercicio artístico independiente, más cercano a la abstracción pictórica moderna que a la representación arquitectónica convencional.

¹⁹- Greenberg, C. (1960). *Modernist Painting Forum Lectures* (Washington, D. C.: Voice of America)

2. La pintura como herramienta dentro de la autonomía arquitectónica.

En contraste, autores como Pier Vittorio Aureli y Robin Evans han argumentado que la representación gráfica —ya sea mediante el dibujo o la pintura— no debe comprenderse como un elemento decorativo o accesorio, sino como un instrumento central del pensamiento arquitectónico. Para Aureli [16](#), el uso deliberado de herramientas gráficas fortalece la autonomía de la arquitectura, en tanto permite mantener distancia de sus usos instrumentales y comerciales, favoreciendo su capacidad crítica y conceptual. Por su parte, Robin Evans, en *The Projective Cast* [1](#), sostiene que la proyección gráfica permite experimentar relaciones espaciales y conceptuales que no siempre son posibles en la construcción material, afirmando que "el dibujo no es simplemente un medio para representar lo que existe, sino una forma para pensar lo que podría llegar a ser".

[16-](#) Aureli, P. V. (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*. MIT Press.

[1-](#) Robin Evans "The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries" _ 2000

La producción gráfica de Pezo von Ellrichshausen se sitúa en un punto intermedio entre ambas posturas. No es una práctica artística completamente separada de la arquitectura, ya que sus pinturas y dibujos mantienen un diálogo constante con sus proyectos construidos. Sin embargo, tampoco es un mero recurso representativo, sino que opera como un espacio de experimentación formal y conceptual, donde se ponen a prueba ideas arquitectónicas fundamentales. De este modo, su trabajo gráfico participa de una tradición en la que la representación visual no solo documenta la arquitectura, sino que la produce y la transforma desde el pensamiento proyectual.

- **Estado actual de la cuestión y motivación del estudio.**

La intersección entre arte y arquitectura ha sido explorada desde diversas perspectivas teóricas y prácticas, pero en el contexto contemporáneo persiste una fragmentación disciplinaria que tiende a separar estrictamente ambos campos. La arquitectura, a menudo, privilegia criterios funcionales y programáticos sobre aspectos perceptuales, espaciales y simbólicos que son fundamentales en la producción artística.

Esta separación ha sido cuestionada por teóricos como Jane Rendell **2**, quien aboga por una arquitectura crítica que incorpore estrategias artísticas para generar espacios con mayor carga conceptual y experiencial. Henk Borgdorff **3**, por su parte, sostiene que la investigación en las artes debe considerarse un modo de conocimiento válido dentro del ámbito arquitectónico, lo que refuerza la pertinencia de analizar casos como el de Pezo von Ellrichshausen.

2- Jane Rendell, "Art and Architecture: A Place Between" _ 2007

3- Henk Borgdorff (2012) — The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia

En este sentido, la presente investigación busca examinar cómo la obra gráfica de Pezo von Ellrichshausen desdibuja los límites tradicionales entre la pintura y arquitectura, proponiendo nuevas maneras de entender la representación proyectual. A partir del análisis de sus estrategias gráficas —que incluyen pinturas al óleo y acrílico utilizadas para estudios compositivos, de luz, color y estructura— se pretende evidenciar cómo su lenguaje visual constituye una forma de pensamiento arquitectónico en sí misma. Como ha señalado Fernando Pérez Oyarzún ¹⁵, su trabajo gráfico no es solo una herramienta de representación, sino un dispositivo de exploración espacial que anticipa e informa su práctica arquitectónica.

15- Pérez Oyarzún, F. (2009). "Notas fronteras", AV.

1. Marco Teórico:

- **Antecedentes: Arquitectura, arte y pensamiento especulativo**

En el desarrollo teórico de la arquitectura contemporánea, autores como Pier Vittorio Aureli, John Hejduk y Bernard Tschumi han planteado una reflexión crítica sobre el proyecto arquitectónico que trasciende su dimensión funcional y constructiva para situarlo en un campo especulativo y proyectual. Aureli, en *The Possibility of an Absolute Architecture* 16, defiende la autonomía de la arquitectura como disciplina con un lenguaje propio, donde la representación gráfica es una herramienta fundamental para la formulación de ideas independientes de la construcción inmediata. Hejduk, a través de sus dibujos y proyectos no construidos, promueve la arquitectura como una forma de pensamiento poético y metafórico, explorando la fragmentación y la narratividad espacial como medios de indagación formal y conceptual 20.

16- Aureli, P. V. (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*. MIT Press

20- Hejduk, J. (1997). *Mask of Medusa: Works 1947–1983*. Princeton Architectural Press.

Por su parte, Tschumi en Event-Cities **21**, enfatiza la disyunción entre espacio y función, usando la fragmentación y la representación no convencional para cuestionar las relaciones tradicionales entre arquitectura, evento y experiencia

En conjunto, estas perspectivas establecen un marco para entender la arquitectura como un campo donde la especulación, la experimentación gráfica y la crítica se entrelazan, influyendo directamente en prácticas proyectuales contemporáneas

- **La representación arquitectónica como espacio de pensamiento**

Diversos autores contemporáneos han cuestionado la tradicional visión de la representación arquitectónica como mera herramienta técnica o documental, proponiendo en cambio entenderla como un espacio activo de reflexión y creación conceptual. Robin Evans **1** destaca que los sistemas de representación no son neutrales, sino que condicionan la manera en que concebimos y experimentamos el espacio, convirtiéndose en agentes que proyectan modos de pensar el proyecto arquitectónico. Por su parte, Alberto Pérez-Gómez **22** sostiene que la representación posee un carácter especulativo y poético, que permite explorar ideas espaciales antes de su materialización, y que su valor radica en ser un medio para generar conocimiento en el proceso proyectual.

Jane Rendell **2**, desde una perspectiva crítica y situada, plantea que la representación es una práctica híbrida que opera en el cruce entre el arte, la arquitectura y la teoría crítica, proponiendo el concepto de "sitios entre" como espacios de intersección donde la investigación arquitectónica se enriquece por su diálogo interdisciplinar.

1- Robin Evans "The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries" _ 2000

2- Jane Rendell_ "Art and Architecture: A Place Between" _ 2007

concepto de "sitios entre" como espacios de intersección donde la investigación arquitectónica se enriquece por su diálogo interdisciplinar. Esta mirada amplía la comprensión de la representación, que no solo transmite información sino que indaga, especula y construye sentidos.

En sintonía con estas ideas, Juhani Pallasmaa ²³, enfatiza la dimensión fenomenológica y sensorial de la experiencia arquitectónica, subrayando la importancia del cuerpo y la percepción en la manera en que el espacio se entiende y representa. Para Pallasmaa, la representación debe incluir el cuerpo como sujeto perceptual, incorporando la sensibilidad táctil, visual y espacial, lo que transforma la manera en que se proyecta y se habita la arquitectura.

En conjunto, estos enfoques coinciden en valorar la representación como un espacio de pensamiento activo, un medio que trasciende la mera reproducción técnica y se convierte en un proceso fundamental para la invención y la crítica dentro de la disciplina arquitectónica.

²²_Pérez-Gómez,Alberto "Built Upon Love: Architecture Longing after Ethics and Aesthetics." _ 2006

²³- Pallasmaa, J. (2005). The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses.

- **El dibujo y la pintura en el proceso creativo**

El dibujo, en tanto práctica fundacional de la arquitectura, ha sido históricamente considerado un instrumento para la representación y comunicación del proyecto. Sin embargo, numerosos autores y arquitectos contemporáneos lo reivindican como una herramienta cognitiva, especulativa y performativa en el proceso creativo. Lejos de ser una mera transcripción visual de una idea previa, el acto de dibujar configura una forma de pensar con la mano, donde la mente, el cuerpo y la intuición se enlazan en un proceso de descubrimiento.

Para Juhani Pallasmaa ²³, el dibujo a mano refuerza la conexión entre la mente, el ojo y la mano, generando una comprensión táctil y sensorial del espacio arquitectónico. El trazo manual no solo reproduce, sino que genera pensamiento: dibujar es, en sí mismo, proyectar. En este sentido, Bernard Tschumi ²⁴ plantea que el dibujo puede actuar como un instrumento de dislocación conceptual, desafiando las convenciones disciplinares y proponiendo nuevas narrativas espaciales. Su uso del dibujo como medio crítico y provocador evidencia cómo este se convierte en espacio de pensamiento arquitectónico.

23- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*.

24- Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. Cambridge: MIT Press.

En la obra del estudio chileno Pezo von Ellrichshausen, el cruce entre dibujo, pintura y arquitectura constituye una dimensión central del proceso creativo. Lejos de funcionar como meras herramientas auxiliares, estas disciplinas operan como medios paralelos de investigación visual. Sus pinturas geométricas no ilustran obras arquitectónicas, sino que exploran principios compositivos, proporciones y tensiones cromáticas, permitiendo imaginar posibilidades espaciales desde un lenguaje distinto al del diseño arquitectónico convencional. 4

Este enfoque les permite construir una lógica proyectual autónoma, que integra lo pictórico y lo arquitectónico en un mismo campo operativo. Sus series de pinturas abstractas, muchas veces realizadas antes o durante el desarrollo de un proyecto, funcionan como ensayos espaciales, donde la forma, el ritmo, la escala y el color se investigan libremente. De esta manera, su proceso de diseño no sigue una secuencia lineal entre idea, dibujo y construcción, sino una estructura más porosa y especulativa, donde el arte funciona como laboratorio de invención arquitectónica.

- **La investigación artística como metodología en arquitectura**

Los aportes de Henk Borgdorff, Michael Biggs y Jeanette Karlsson, así como los de Jane Rendell, ofrecen un marco conceptual para pensar la investigación artística como una forma de producción de conocimiento basada en la práctica creativa y en la reflexión situada.

Henk Borgdorff ³ sostiene que la investigación en y a través del arte implica que la práctica artística misma se convierte en vehículo de conocimiento, no solo en su resultado final sino también en su proceso. Este tipo de investigación articula lo tácito, lo corporal y lo material como formas válidas de saber. Michael Biggs y Jeanette Karlsson ²⁵ refuerzan esta idea al señalar que el pensamiento visual y la creación estética no son simplemente ilustraciones de un conocimiento externo, sino modos autónomos de comprensión y producción epistémica.

3- Henk Borgdorff (2012) — *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*

25- Biggs, M. & Karlsson, H. (Eds.). (2011). *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Routledge.

Por su parte, Jane Rendell ² propone el concepto de "critical spatial practice" como una forma de investigación situada que emerge en los cruces entre arte, arquitectura y teoría crítica.

Esta práctica investigativa no solo produce conocimiento espacial, sino que lo hace cuestionando las estructuras disciplinares tradicionales y proponiendo formas de pensamiento encarnado y crítico.

Desde esta perspectiva, la arquitectura puede ser abordada no sólo como objeto de estudio, sino como una forma de práctica investigativa que integra sensibilidad artística, exploración espacial y reflexión teórica, ampliando los modos de generar conocimiento más allá de los marcos científicos convencionales.

- **Categorías transversales para el análisis**

Además del estudio de metodologías proyectuales específicas, esta investigación se sostiene en un conjunto de categorías críticas que anclan la práctica en una dimensión reflexiva y teórica. Estas categorías, provenientes del pensamiento artístico y arquitectónico contemporáneo, no solo informan las estrategias proyectuales abordadas —como la abstracción, el extrañamiento o la narrativa espacial— sino que también amplían el análisis hacia aspectos sensibles, éticos y filosóficos subyacentes en los procesos creativos.

Rosalind Krauss, en su influyente ensayo *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* 26, cuestiona la noción tradicional de originalidad, mostrando cómo muchas prácticas artísticas modernas se fundamentan no en la radical novedad, sino en la repetición transformadora y el desplazamiento de signos dentro de un “campo expandido”. Este planteo resulta pertinente para comprender las prácticas arquitectónicas que operan desde la relectura, apropiación o resignificación de lenguajes formales existentes. En lugar de buscar una “originalidad absoluta”, se reconoce un potencial crítico que emerge de operaciones como la distorsión, el montaje o la reconfiguración contextual.

26- Krauss, Rosalind. (1999). *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist*

Autores como Clement Greenberg y Susan Sontag aportan claves fundamentales para entender la dimensión estética como experiencia sensible, alejada de una interpretación única o exclusivamente racional. Greenberg, en *Modernist Painting* 19, defiende la autonomía del arte, donde el énfasis reside en las cualidades formales y perceptivas. Por su parte, Sontag, en *Against Interpretation* 27, reivindica la experiencia directa de la obra, libre de la mediación constante del discurso explicativo: “La interpretación es la venganza del intelecto sobre el arte” (Sontag, 1966, p. 7). En sus palabras, “La experiencia estética... no necesita traducción, sino presencia”.

Alberto Pérez-Gómez, desde una perspectiva integral, propone una visión de la arquitectura como acto ético y amoroso, capaz de restituir el vínculo entre el ser humano y su entorno. En *Built Upon Love* 22, plantea entender la arquitectura como un lenguaje simbólico y encarnado, en el que la representación es tanto técnica como poética. Su noción de “amor” no es sentimental, sino una figura para pensar la apertura hacia el otro, el lugar y la historia.

19- Greenberg, C. (1960). *Modernist Painting Forum Lectures*

27- Sontag, Susan. (1966). *Against Interpretation*. Farrar, Straus and Giroux.

22- Pérez-Gómez, Alberto “Built Upon Love: Architecture Longing after Ethics and Aesthetics.” _ 2006

Así, la representación arquitectónica se concibe como un acto cargado de sentido, en que el dibujo, el proyecto y la obra se inscriben dentro de una tradición cultural y simbólica: “La arquitectura debe ser vista no sólo como un producto técnico o económico sino como un acto ético y poético”. 22

Estas categorías transversales conforman el marco teórico que orienta esta investigación. Su relevancia se manifiesta en el análisis de casos, donde permiten abordar los procesos de diseño no solo desde la funcionalidad o eficiencia, sino desde su capacidad para generar sentido, afecto y pensamiento crítico.

22- Pérez-Gómez, Alberto “Built Upon Love: Architecture Longing after Ethics and Aesthetics.” _ 2006



Exterior_ Solo Galerie de Paris 2017

3. Objetivos:

El presente estudio tiene como objetivo principal analizar cómo el trabajo de Pezo von Ellrichshausen ejemplifica la integración de procesos artísticos en el diseño arquitectónico, estableciendo un diálogo entre la práctica pictórica y la producción espacial.

Para ello, se proponen los siguientes objetivos específicos:

1. **Examinar** la forma en que la pintura y el dibujo constituyen una herramienta conceptual y proyectual dentro de su práctica arquitectónica.
2. **Identificar** los principios compositivos, lumínicos y cromáticos presentes en sus pinturas y su impacto en la materialización de los espacios construidos.
3. **Analizar** la concepción del tiempo y la serialidad en su obra, tanto en el ámbito artístico como arquitectónico.
4. **Reflexionar** sobre la relevancia de su enfoque dentro de la arquitectura contemporánea, explorando su relación con la representación y la autonomía disciplinar.

A partir de este análisis, se espera contribuir a la discusión sobre la intersección entre arte y arquitectura, evidenciando la relevancia de incorporar estrategias artísticas en el proceso de diseño arquitectónico para enriquecer la experiencia espacial y perceptiva.

4. Geometría imaginada en arquitectura: Un campo expandido

Este capítulo aborda el concepto de narrativa gráfica como una herramienta esencial de pensamiento y representación en la arquitectura. En lugar de limitarse a una función meramente descriptiva o técnica, el dibujo se posiciona como un medio activo en la génesis de ideas arquitectónicas. El acto de dibujar, lejos de ser solo una representación de lo ya concebido, se convierte en un proceso exploratorio, capaz de generar nuevas ideas, cuestionar los límites del espacio y expandir las posibilidades del diseño arquitectónico. La narrativa gráfica, influenciada por el arte y la teoría crítica, se convierte en un instrumento que permite a los arquitectos visualizar y conceptualizar de maneras no convencionales, desafiando las normas tradicionales del dibujo arquitectónico.

A lo largo de este análisis, se profundiza en cómo el dibujo y otras formas de representación no solo documentan el espacio, sino que lo producen, siendo agentes activos en la creación de la arquitectura. En este sentido, la representación arquitectónica no es simplemente un acto de reproducción de la realidad, sino que se convierte en una práctica que genera espacio, desafiando las convenciones de la

arquitectura tradicional y promoviendo una arquitectura más abierta, crítica y dinámica.

En palabras de Evans ¹, los métodos de representación no son solo herramientas de traducción, sino "agentes activos en la concepción del espacio", lo que implica un entendimiento más profundo de cómo el dibujo y la representación arquitectónica participan en la construcción del sentido y la forma en la arquitectura.

El concepto de campo extendido propuesto por Krauss ²⁶ en su ensayo La escultura en el campo extendido proporciona una perspectiva clave para abordar cómo las disciplinas artísticas, en particular la escultura y la pintura, se han expandido más allá de sus límites tradicionales para incluir el espacio arquitectónico y el paisaje. Krauss sugiere que el arte contemporáneo ha desafiado las fronteras preestablecidas, invadiendo el espacio de la arquitectura y creando nuevas formas de interacción entre las artes visuales y la construcción del entorno.

Este enfoque permite pensar la arquitectura no como un campo autónomo, sino como una disciplina permeable, en constante diálogo con el arte, el paisaje y otras disciplinas.

1- Robin Evans "The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries"_ 2000
26- Krauss, Rosalind. (1999). The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths. MIT Press

Así, la arquitectura deja de ser un campo cerrado y aislado, y se convierte en una práctica en constante evolución, enriquecida por la interacción con otras formas de expresión artística.

Bernard Tschumi, uno de los arquitectos que mejor ejemplifica esta aproximación, plantea que la arquitectura debe ir más allá de las convenciones formales para crear experiencias que desafíen la percepción del espacio. Tschumi ²⁴ insiste en que la arquitectura debe ser capaz de generar experiencias complejas que no solo se refieran a la función, sino que actúen sobre la percepción, el movimiento y el pensamiento del espectador. La ruptura con la tradicionalidad arquitectónica es esencial para abrir nuevas posibilidades de interacción con el espacio, sugiriendo que la forma arquitectónica debe estar en constante cuestionamiento y evolución.

Por su parte, la propuesta de Rendell ², con su concepto del “lugar entre”, refuerza la idea de que la innovación y la creatividad surgen precisamente en los espacios de intersección entre disciplinas. En este contexto, la arquitectura y el arte se enriquecen mutuamente, produciendo nuevas formas de percepción y de uso del espacio.

24- Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. Cambridge: MIT Press.
2- Jane Rendell_ "Art and Architecture: A Place Between"_ 2007

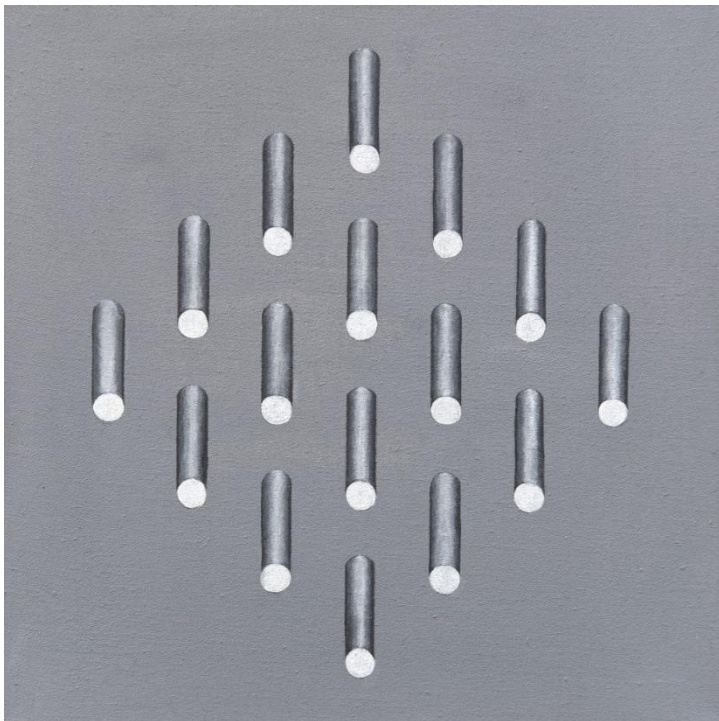
Rendell argumenta que es en esos “espacios intermedios” donde surgen las ideas más innovadoras, ya que no están limitadas por las fronteras de una única disciplina. Esta perspectiva invita a los arquitectos a explorar el “lugar entre” y a trabajar en los intersticios donde el arte, la arquitectura y la teoría crítica se encuentran, ampliando las posibilidades de diseño y haciendo posible una arquitectura más abierta y libre.

Henk Borgdorff ³, en su análisis sobre la investigación artística, sugiere que la integración de metodologías artísticas en el diseño arquitectónico permite descubrir nuevas formas de habitar y de percibir el espacio. Según Borgdorff, las técnicas artísticas aplicadas en la arquitectura no solo amplían las posibilidades formales, sino que permiten explorar nuevas dimensiones sensoriales y perceptuales del espacio arquitectónico. Esto refuerza la idea de que la arquitectura debe ir más allá de sus límites funcionales y formales, creando un espacio que sea capaz de involucrar al espectador de manera más profunda, emocional y participativa. La propuesta de una arquitectura expandida, donde las fronteras entre arte, arquitectura y espacio se desdibujan, lleva a una reflexión crítica sobre la autonomía de la disciplina arquitectónica.

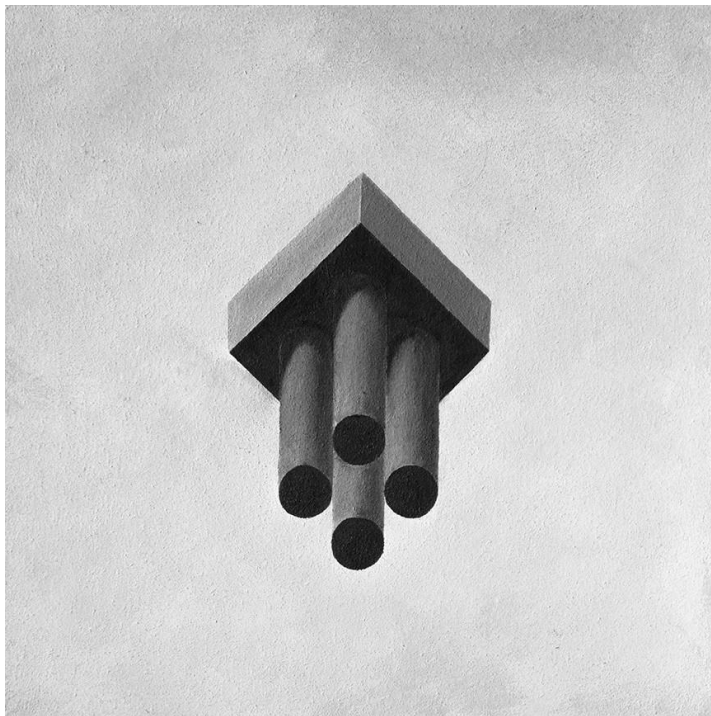
3- Henk Borgdorff (2012) -The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia

A través de los enfoques de Krauss, Tschumi, Rendell y Borgdorff, se pone en cuestión la idea de una arquitectura autónoma, separada de otras disciplinas. Al contrario, se argumenta que la arquitectura debe abrazar su permeabilidad, interactuando y enriqueciendo su práctica con el arte y la teoría crítica. Esta integración no significa una dilución de la arquitectura, sino una expansión de sus horizontes, una ampliación de sus capacidades de expresión y una posibilidad para transformar la experiencia humana del espacio.

En conclusión, el desarrollo de una geometría imaginada en la arquitectura implica no solo un cuestionamiento de las formas y los métodos convencionales de representación, sino una invitación a expandir las posibilidades de la arquitectura al integrar la pintura, el dibujo y otras formas de arte en el proceso proyectual. Este enfoque no solo amplía los límites funcionales y estéticos de la disciplina, sino que abre nuevos caminos para que la arquitectura se relacione de manera más profunda con la percepción, la emoción y la experiencia del espectador, promoviendo una disciplina más abierta, crítica y en constante evolución.



Pezo von Ellrichshausen (with Felice Varini), *Hall pavilion*, Hull, U.K. (2017); Oil on canvas, 30 x 30 cm. _ archive.pinupmagazine.org



Pezo von Ellrichshausen _Blue Pavilion, Royal Academy of Arts;
London , UK, 2014_Oil on canvas 30 x 30 cm. _ archive.pinupmagazine.org



Interior No. 016_ Pezo von Ellrichshausen_
Paintings 30.0 x 30.0 cm_ riseart.com

Estas geometrías imaginadas se caracterizan por:

- La artificialidad intencionada: son figuras que no buscan mimetizar lo natural sino construir una lógica interna.
- La ambigüedad de escala y función: pueden leerse como objetos, edificios o ciudades, según la mirada.
- El uso de la simetría, repetición y rotación como estrategias para generar orden y extrañamiento a la vez.
- La indiferencia al contexto físico: son estructuras autónomas que no requieren un sitio específico para cobrar sentido.
- La estética del silencio o la contención, que opera a través de la economía de medios y la claridad formal.

Así, la geometría imaginada se convierte en una herramienta crítica para repensar los modos de representación arquitectónica, no como medios de comunicación técnica, sino como actos creativos que revelan la dimensión poética del pensamiento espacial. En la práctica de Pezo von Ellrichshausen, esta noción ayuda a entender cómo lo pictórico no es una ilustración de lo arquitectónico, sino una forma paralela y complementaria de concebir el espacio.

5. El dibujo como pensamiento arquitectónico en la obra de Pezo von Ellrichshausen

- **Introducción**

El proceso proyectual de Pezo von Ellrichshausen (PVE) está marcado por una integración fluida entre la arquitectura y el arte, especialmente en su uso del dibujo y la pintura como herramientas fundamentales en el desarrollo de sus proyectos. ¹⁵ En este capítulo, se examina el papel esencial de estas formas gráficas como extensión del pensamiento arquitectónico de los arquitectos, explorando cómo estas disciplinas se entrelazan y desdibujan las fronteras convencionales entre arte y arquitectura. A través de la obra gráfica, PVE no solo presenta representaciones arquitectónicas, sino que también crea un espacio de reflexión y experimentación visual que anticipa y fertiliza su producción arquitectónica. ²

¹⁵- Pérez Oyarzún, F. (2009). "Notas fronterizas", AV.

²- Jane Rendell _ "Art and Architecture: A Place Between" _ 2007



Pezo von Ellrichshausen Museo LAMP en Concepción_
Pintura_ Cortesía PVE_ archdaily.cl

- **El dibujo como herramienta proyectual**

El dibujo como herramienta proyectual en la obra de Pezo von Ellrichshausen va mucho más allá de su función representativa convencional; se convierte en un espacio especulativo, autónomo y generador de ideas. 24

Lejos de ser una simple representación de lo proyectado, el dibujo se transforma en un medio en el que se exploran las fronteras entre la arquitectura y el arte, abriendo un espacio para la reflexión crítica sobre el espacio. Este proceso de exploración se convierte en un aspecto fundamental en la metodología de PVE, donde cada trazo, línea y composición gráfica no solo es un medio para delinear una estructura arquitectónica, sino una forma de especular y cuestionar lo posible en el ámbito arquitectónico. En este sentido, el dibujo funciona como una anticipación, no solo de lo que será construido, sino de las ideas y conceptos que se encuentran en constante transformación. 28 El estudio de PVE tiene un enfoque único en el que la obra gráfica se extiende más allá de los límites de la representación arquitectónica, desafiando las formas convencionales de los proyectos.

24- Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. Cambridge: MIT Press

28- Pallasmaa, J. (2009). *La mente del arquitecto: La arquitectura y las imaginaciones de la mente*. Editorial GG.

Según ellos, la bidimensionalidad del dibujo ofrece un campo fértil para explorar elementos esenciales como la luz, la sombra, la proporción y la textura, los cuales luego son trasladados a la materialidad de los proyectos. 29

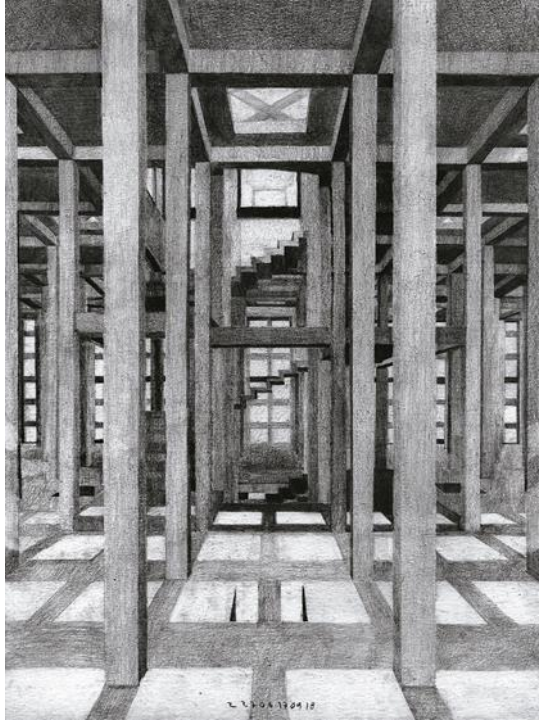
La obra gráfica de PVE no se limita a la representación estática de lo proyectado, sino que es un espacio vivo donde se genera un diálogo entre los diferentes medios, como la pintura y la arquitectura, sin una clara distinción de fronteras. 30

El lenguaje gráfico de PVE se construye a través de la pintura, utilizando tanto óleo como acrílico para estudios compositivos y de luz, color y estructura. Este enfoque permite que sus obras no sean solo arquitectónicas, sino también artísticas, ampliando la percepción de la arquitectura como un campo expandido que fluye entre las disciplinas. 2 La creación de imágenes, ya sean en dibujos, pinturas o maquetas, es entendida como parte de un proceso integral que trasciende los límites de cada disciplina. De este modo, cada obra se convierte en una reflexión continua sobre el concepto de espacio, la proporción y la relación entre la obra de arte y la estructura arquitectónica.

29- Pérez Oyarzún, F. (2021). "Pezo von Ellrichshausen: Representar y construir"

30- Krauss, R. (1979). "La escultura en el campo expandido"

2- Jane Rendell_ "Art and Architecture: A Place Between"_ 2007



Croquis _Museo LAMP, Concepción_ Pezo von Ellrichshausen_
AV Monografías 199

Como lo expresa Fernando Pérez Oyarzún, Pezo von Ellrichshausen “han surfeado entre la arquitectura y el arte, construyendo y reconstruyendo sus fronteras y sus posibilidades de mutua fertilización”. 29 La obra gráfica de PVE trasciende las etiquetas disciplinarias, mostrando cómo la arquitectura y el arte se interrelacionan y se enriquecen mutuamente. A través de su obra, demuestran que el arte y la arquitectura no deben verse como disciplinas separadas, sino como áreas de exploración interconectadas que pueden alimentarse una de la otra. 30

Este enfoque interdisciplinario invita a reflexionar sobre el papel del dibujo no solo como herramienta de representación, sino como un espacio de experimentación, de juego de proporciones, texturas y formas, que transforma la concepción de lo proyectado en algo mucho más allá de lo construido. En este sentido, la obra gráfica de PVE se convierte en una plataforma para reimaginar lo que es posible en la arquitectura y el arte, desafiando las convenciones y buscando siempre la conexión entre el espacio proyectado y la experiencia sensorial del espectador. 23

29-Pérez Oyarzún, F. (2021). "Pezo von Ellrichshausen: Representar y construir"
30- Bachelard, G. (1957). La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica.
23- Pallasmaa, J. (2005). The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses

- **Metafísica y representación: Tensiones en la obra gráfica de PVE**

La obra gráfica de Pezo von Ellrichshausen está fuertemente influenciada por cuestiones metafísicas que exploran la percepción, la abstracción y la construcción de atmósferas. Como menciona Mauricio Pezo en su reflexión sobre la relación entre arte y arquitectura, la metafísica en su obra no se limita a una representación fiel del espacio, sino que busca construir atmósferas que sugieren sensaciones más allá de la forma física.⁴ La abstracción gráfica, utilizada tanto en el dibujo como en la pintura, juega un papel central en este proceso.

En términos metafísicos, la relación entre la temporalidad y la espacialidad es fundamental en la obra del estudio. El dibujo no solo busca representar un espacio estático, sino que se aproxima a la idea de un espacio-tiempo fluido y continuo, en sintonía con una arquitectura que se entiende como proceso más que como objeto. En sus pinturas, esta transitoriedad se refleja en la manipulación de la luz y el color, que no solo estructuran el espacio, sino que activan una atmósfera que trasciende la imagen estática.

4- Pezo von Ellrichshausen, “Intención ingenua” Editorial GG._2017

En este sentido, el dibujo de PVE trasciende la simple representación arquitectónica, explorando lo que podría considerarse una “arquitectura de lo invisible”, un espacio conceptual que se mueve en el terreno de lo perceptual y lo emocional, cercano a las ideas de lo inefable en arquitectura. 23

La metafísica juega un papel crucial en la obra gráfica de PVE, especialmente en la manera en que abordan la luz, el espacio y la temporalidad. Para el estudio, el dibujo y la pintura no solo representan la realidad, sino que también son medios para explorar dimensiones filosóficas de la arquitectura.

En sus palabras, “un cuadro siempre es un instante congelado. La arquitectura no congela el tiempo, sino que, en última instancia, encuadra la vida y la naturaleza”. 4 En esta afirmación se percibe una clara distinción entre las operaciones del arte y la arquitectura, donde esta última no busca detener el tiempo, sino enmarcarlo, contenerlo y convivir con su transcurrir.

23- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*

4- Pezo von Ellrichshausen, “Intención ingenua” Editorial GG_2017

Este enfoque revela cómo la arquitectura no solo interactúa con el espacio, sino también con el tiempo, creando experiencias que cambian y evolucionan con la vida cotidiana. 31

Este capítulo aborda cómo el dibujo y la pintura, más allá de ser solo herramientas visuales, funcionan como un puente entre arte y arquitectura en la obra de Pezo von Ellrichshausen. La obra gráfica no solo refleja su enfoque arquitectónico, sino que lo enriquece, proponiendo nuevas formas de pensar y representar el espacio, el tiempo y la experiencia sensorial de la arquitectura.

31-Sennett, R. (2008). El artesano. Barcelona: Anagrama.



Pezo von Ellrichshausen_ Museo LAMP en Concepción
Axonometría: despiece_ archdaily.cl

- **Composición, luz y color en la obra gráfica de PVE**

Un aspecto fundamental de la obra gráfica de Pezo von Ellrichshausen (PVE) es su enfoque en la luz, el color y la composición como cualidades visuales esenciales que informan y potencian la percepción espacial de sus proyectos arquitectónicos. A través de la pintura y el dibujo, el estudio explora la interacción de estos elementos no solo como técnicas artísticas, sino como herramientas proyectuales que anticipan la materialización de sus ideas en la arquitectura.

El uso de la luz no se limita a representar un objeto o una estructura: construye atmósferas donde el espacio se vuelve mutable, dependiente de las condiciones lumínicas, lo cual se vincula directamente con su enfoque arquitectónico, donde la luz es fundamental para activar la experiencia de los espacios habitados. De forma similar, el color no es una simple aplicación cromática, sino una herramienta expresiva que modifica nuestra percepción de los volúmenes, proporciones y relaciones espaciales, creando una tensión constante entre lo bidimensional y lo tridimensional. **23**

23- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*

La composición en sus obras gráficas también juega un papel crucial. Los dibujos de PVE suelen presentar una organización no lineal, donde las formas parecen desbordar los márgenes del papel, sugiriendo una expansión hacia el espacio físico. Esta libertad compositiva refleja una actitud similar en su práctica arquitectónica, en la que se cuestionan los límites tradicionales del proyecto. Como sostiene Stan Allen ³², el dibujo en arquitectura no solo representa lo que ya se sabe, sino que produce nuevas posibilidades de pensamiento y acción proyectual.

32- Allen, S. (2009). Practice: Architecture, Technique and Representation. Routledge



Pintura _Museo LAMP, Concepción_ PVE_ AV Monografías 199

- **El dibujo por el dibujo: la acuarela como exploración artística y conceptual**

En esta primera categoría se incluyen aquellas representaciones gráficas en las que el dibujo —y particularmente la acuarela— funciona como medio expresivo autónomo, desligado de una intención constructiva inmediata. Estas obras operan en el terreno artístico-conceptual, articulando relaciones con la tradición de la abstracción geométrica y con una lógica compositiva que tiene valor en sí misma.

Se analizan aquí decisiones cromáticas, relaciones figura-fondo, uso del vacío, simetría y proporción, entendidos como parte de una gramática visual interna que remite tanto a referentes pictóricos modernos como a recursos propios del lenguaje arquitectónico. Desde esta perspectiva, el trabajo de PVE puede leerse en clave de “originalidad sin origen”, un concepto de Rosalind Krauss ³³ que rompe con la noción de autoría lineal y promueve un campo expandido de producción visual, en el cual las disciplinas se cruzan y retroalimentan.

³³- Krauss, R. (1999). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza Editorial

Asimismo, estas imágenes pueden interpretarse como experiencias estéticas en sí mismas, en el sentido propuesto por Susan Sontag ²⁷, quien sugiere que la potencia del arte no reside en su capacidad de ser explicado, sino en su intensidad perceptiva y sensorial directa.

²⁷- Sontag, Susan. (1966). *Against Interpretation*. Farrar, Straus and Giroux.



Finite Format 04 Pezo von Ellrichshausen _ - Chicago A. Biennial 2017 _ Divisare

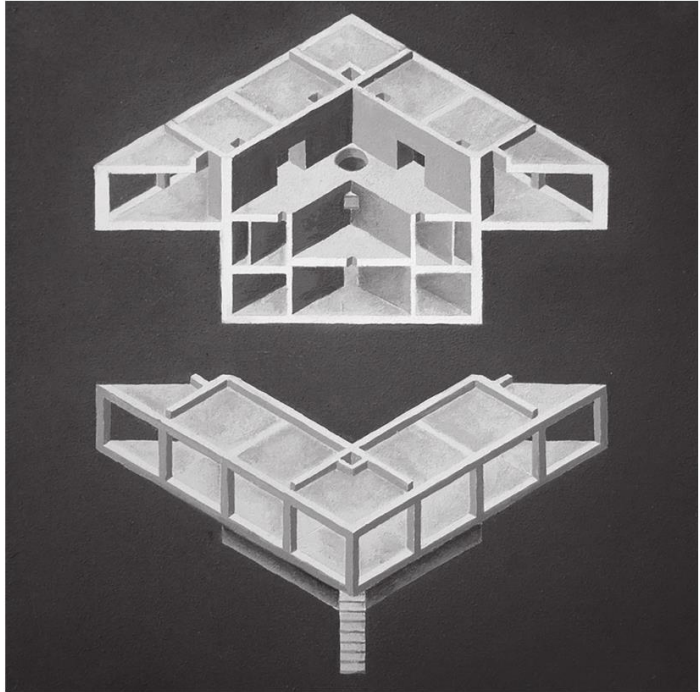
- **El dibujo como proyecto de papel: especulación y representación arquitectónica**

Esta categoría aborda aquellas piezas que, sin dejar de ser pictóricas, funcionan como hipótesis visuales: posibles proyectos en estado de indeterminación. Aquí, la acuarela es una herramienta especulativa, parte de un proceso proyectual sin necesidad inmediata de concreción. Este enfoque encuentra antecedentes en la arquitectura de papel de los años 60–80, practicada por figuras como John Hejduk, Daniel Libeskind o Bernard Tschumi, quienes desarrollaron discursos arquitectónicos desde el dibujo, prescindiendo muchas veces de la materialización. **34**

Robin Evans **35** argumenta que el dibujo arquitectónico no es una herramienta neutral, sino una forma de pensamiento que genera conocimiento espacial. En este sentido, las obras gráficas de PVE se entienden como dispositivos intelectuales donde la arquitectura se piensa a sí misma desde lo visual, más allá del objeto construido.

34- Vidler, A. (2001). *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. MIT Press.

35- Evans, R. (1997). *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. MIT Press



Pezo von Ellrichshausen, Solo House. Axonometría_
Magazine del Festival dell'Architettura_Italia _2020

- **El dibujo que se transforma en obra construida: correlatos materiales**

Por último, esta sección se enfoca en los casos donde las acuarelas devienen en obras arquitectónicas tangibles. Aquí se rastrea cómo ciertos lenguajes visuales (como la textura, el ritmo o la geometría) persisten o se transforman en el paso del papel a la construcción.

Se analizan comparaciones entre imágenes gráficas y registros fotográficos o técnicos de las obras finalizadas, identificando continuidades y adaptaciones. Esta correspondencia permite observar de qué manera el pensamiento visual se traduce en experiencia espacial concreta.

Autores como Juhani Pallasmaa ²³ destacan el valor sensorial del dibujo arquitectónico, al considerar que este no solo anticipa lo material, sino que activa una percepción corporal del espacio. Por su parte, Alberto Pérez-Gómez ²² vincula el acto de representar con una ética del habitar, donde dibujar es ya una forma de construir sentido.

23- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*
22- Pérez-Gómez, Alberto "Built Upon Love: Architecture Longing after Ethics and Aesthetics." _ 2006



Pabellón LAMA / Pezo von Ellrichshausen_ Ilustración _archdaily.cl

- **Estrategias de Análisis**

A. Extrañamiento:

Inspirado en el concepto literario de “desfamiliarización” o “extrañamiento”, esta estrategia consiste en alterar la percepción de lo habitual para provocar una mirada renovada. En arquitectura, puede expresarse mediante recursos que interrumpen la expectativa: cambios en la materialidad, formas inusuales, alteraciones en la orientación espacial o el uso del vacío. Esta técnica no busca generar confusión, sino invitar a una atención más consciente, donde lo cotidiano se torna enigma. Su raíz puede vincularse a la noción de estrangement analizada por Viktor Shklovski y recuperada en las artes visuales contemporáneas como una vía para reconfigurar la percepción sensible del mundo. **2**

B. Abstracción:

Reducir el diseño a sus componentes esenciales permite liberar a la forma de su función narrativa directa, otorgando al espacio una resonancia simbólica o contemplativa.

2- Jane Rendell_ "Art and Architecture: A Place Between"_ 2007

Esta estrategia, cercana a la tradición de las vanguardias artísticas, permite pensar el proyecto desde un lenguaje plástico que prescinde del ornamento, pero no de la expresividad. Se asocia a procesos de depuración formal donde lo arquitectónico se convierte en dispositivo de pensamiento visual. **3**

C. Cambio de Escala

La modificación deliberada de la escala, tanto en sentido de ampliación como de miniaturización, transforma la relación perceptiva entre el cuerpo y el espacio. Esta distorsión genera nuevos significados simbólicos o poéticos, y apela al extrañamiento sensorial. En este tipo de operaciones, el proyecto se aleja de la mimesis para provocar una experiencia espacial intensificada. Se trata de una estrategia que apela a la imaginación y la memoria, habilitando asociaciones inesperadas. **24**

D. Uso de luz y sombra

La luz no solo revela formas, también las transforma. Las sombras introducen profundidad, ambigüedad y pausa.

3- H.Borgdorff-2012 -The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Res. and A.
24- Tschumi, B. -1996. Architecture and Disjunction. Cambridge: MIT Press

Como señala Tanizaki en El elogio de la sombra 36, hay una belleza en lo tenue, en la penumbra que permite percibir matices y gradaciones. En esta perspectiva, la arquitectura se convierte en un arte de lo inacabado y lo sugerido, donde el claroscuro no decora, sino que construye atmósfera. La luz y la sombra funcionan como material de proyecto, generando tensiones, marcando recorridos y despertando lo sensorial.

E. El color y las texturas

Color y textura son elementos capaces de expandir el campo perceptivo del espacio arquitectónico. Lejos de ser atributos decorativos, operan como lenguajes simbólicos que activan la memoria, la emoción y la identidad. El color puede marcar transiciones, enfatizar límites o desdibujarlos. La textura, en cambio, involucra lo táctil, lo próximo, lo corporal. En conjunto, ambos recursos convierten la superficie arquitectónica en un campo de resonancia sensorial, donde la experiencia visual se entrelaza con lo háptico. 23

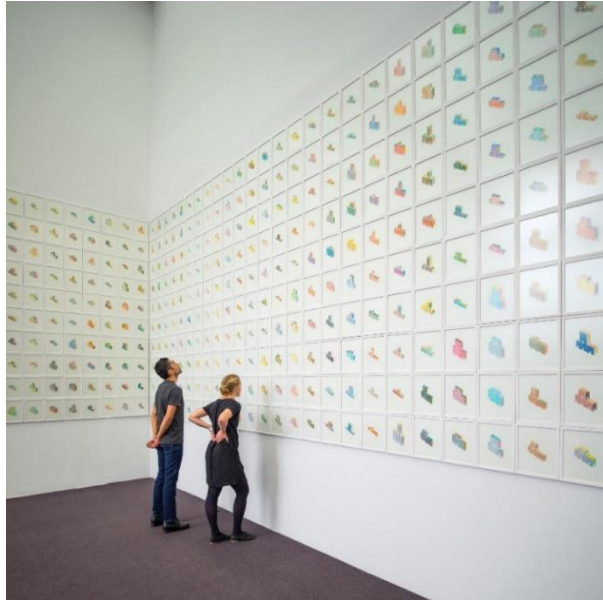
36- Tanizaki, Junichiro. El elogio de la sombra. Editorial Siruela, 2005

23- Pallasmaa, J. (2005). The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses

6. Análisis de casos:

I. El dibujo por el dibujo:

la acuarela como exploración artística y conceptual



Finite Format 04 Pezo von Ellrichshausen_
Chicago A. Biennial 2017 _ Divisare

Finite Format 04, presentada en la Bienal de Arquitectura de Chicago (2017), es una instalación del estudio chileno Pezo von Ellrichshausen que explora la serialidad y la transformación geométrica. A partir de un cubo como forma tridimensional elemental, desarrollan 729 variaciones formales, basadas en combinaciones de seis factores, y representadas mediante estudios en acuarela.

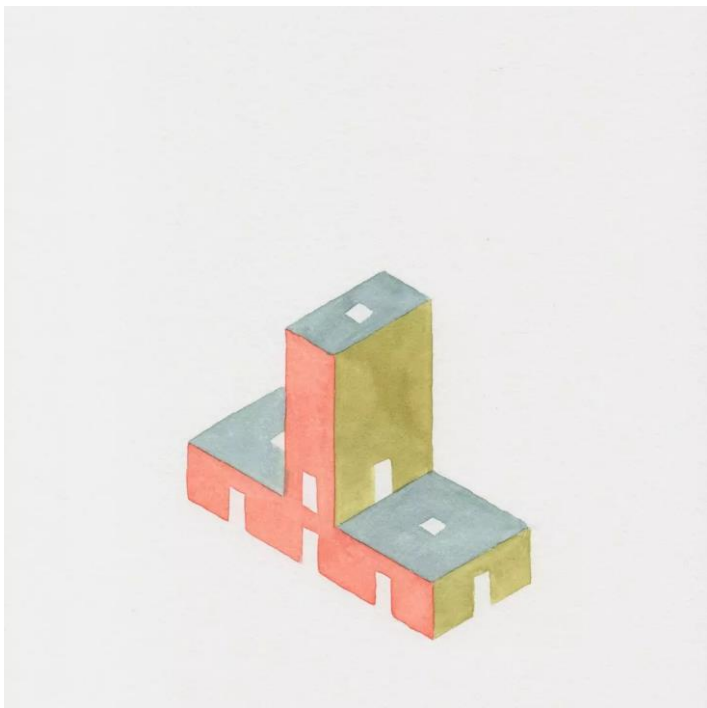
La obra enfatiza un enfoque autorreferencial, donde las ideas se desarrollan desde la intuición, sin recurrir a metáforas ni referencias externas. Cada figura, aunque similar en estructura, se diferencia por su carácter formal y cromático, destacando la unicidad dentro del conjunto. La exposición construye un sistema visual obsesivo y matemático, donde el dibujo funciona como medio de pensamiento arquitectónico. La silueta de la torre, en forma de “T” invertida, remite a una escala humana latente, y a una poética del habitar basada en el ensayo visual.



Finite Format 04 _ N ° 3 6 3 _ Pezo von Ellrichshausen _ Ch. A. Biennial 2017
Paintings 28.0 x 21.0 cm _ riseart.com



Finite Format 04 _ N ° 0 8 7 _ Pezo von Ellrichshausen _ Ch. A. Biennial 2017
Paintings 28.0 x 21.0 cm _ riseart.com



Finite Format 04 _ N ° 3 9 4 _ Pezo von Ellrichshausen_- Ch. A. Biennial 2017
Paintings 28.0 x 21.0 cm_ riseart.com

A- Extrañamiento:

En las acuarelas del proyecto Finit Format 04, la representación pictórica no busca ilustrar una arquitectura reconocible, sino perturbar sus códigos habituales: se alteran las escalas, se dislocan las simetrías y se eliminan referencias contextuales. El lenguaje visual reitera geometrías ambiguas, cuerpos pesados que parecen flotar, sombras sin origen y planos sin gravedad. Esta operación produce un extrañamiento visual que transforma lo arquitectónico en una imagen casi onírica o arquetípica, obligando al observador a reconstruir activamente el sentido de lo que percibe. Este extrañamiento puede ser leído como una estrategia de pensamiento pictórico que propone una arquitectura especulativa. No se trata de representar un proyecto, sino de imaginar desde otros lenguajes formales una posibilidad espacial alternativa. Desde una mirada teórica, esta condición puede vincularse con la noción de “experiencia fenomenológica alterada”, tal como proponen Maurice Merleau-Ponty 37 y Juhani Pallasmaa 23, donde la percepción se convierte en un acto activo y mutable, y el espacio ya no se presenta como algo dado sino como algo vivido y abierto a la ambigüedad.

37- Merleau-Ponty, M. 1993-Fenomenología de la percepción. Barcelona: Península

23- Pallasmaa, J. (2005). The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses

Asimismo, Jane Rendell ² aporta el concepto de “desplazamiento semántico” para describir cómo ciertas operaciones artísticas y espaciales generan un corrimiento del significado, transformando la experiencia del espectador en un terreno inestable. En este sentido, las acuarelas de Finit Format 04 no representan una arquitectura posible en términos convencionales, sino que proponen una “ficción construida”: una arquitectura que existe como idea especulativa, más cercana a una hipótesis sensorial que a un objeto edificado.

2- Jane Rendell_ "Art and Architecture: A Place Between"_ 2007



Finite Format 04 Pezo von Ellrichshausen_ - Chicago A. Biennial 2017_ Divisare

B- Abstracción:

La serie pictórica Finit Format 04 se construye a partir de una lógica formal profundamente abstracta, donde la figura arquitectónica deja de ser representación de un edificio específico para convertirse en un campo de exploración perceptual, geométrica y conceptual. Esta operación no implica una evasión de la realidad, sino una intensificación de lo esencial: masa, proporción, simetría, luz y sombra se convierten en materia especulativa.

A diferencia de la abstracción moderna, que aspiraba a lo universal y lo absoluto —como ocurre en la obra de Malevich o Mondrian—, la abstracción que proponen Pezo von Ellrichshausen es ambigua y concreta al mismo tiempo. Se sitúa en la tensión entre lo geométrico y lo tectónico, entre lo compositivo y lo matérico. En línea con lo planteado por Peter Eisenman ³⁸, esta forma de operar puede entenderse como un “distanciamiento conceptual”, una estrategia que permite pensar la forma arquitectónica más allá de su función o representación directa.

En Finit Format 04, los volúmenes no remiten a tipologías reconocibles ni responden a referencias funcionales o contextuales. No hay escala humana ni paisaje: lo que aparece son estructuras de

pensamiento, formas autónomas que parecen emerger de una lógica interna. Sin embargo, conservan una densidad arquitectónica, como si se tratara de prototipos visuales que interrogan los límites del proyecto.

Desde la perspectiva de Rosalind Krauss ³⁰ y su noción de “campo expandido”, esta operación de abstracción puede ser leída como una práctica liminar entre arte y arquitectura, donde el dibujo pictórico ya no es un medio de representación, sino una herramienta de investigación proyectual. La imagen abstracta no representa un edificio, sino una posibilidad: se convierte en dispositivo crítico que abre un espacio intermedio para imaginar arquitecturas especulativas.

38- Eisenman, Peter (1992). *Diagram Diaries*. New York: Universe Publishing
30- Krauss, R. (1979). "La escultura en el campo expandido"

C-Cambio de Escala:

En Finit Format 04, Pezo von Ellrichshausen explora una lógica de representación pictórica en la que el cambio de escala no se limita a una variación de tamaño, sino que se convierte en una herramienta crítica para activar ambigüedades perceptuales y conceptuales. Las formas representadas pueden ser leídas simultáneamente como esculturas, fragmentos tectónicos, artefactos arquitectónicos o estructuras monumentales. Esta oscilación de sentidos genera una condición liminar que disuelve los límites entre maquetas, edificios y objetos artísticos.

Desde este enfoque, la escala se presenta como una categoría inestable, una “escala flotante” que no responde a medidas absolutas, sino a interpretaciones abiertas. La obra plantea una ruptura respecto a la escala normativa en arquitectura, habilitando múltiples lecturas especulativas que desafían al espectador. Tal como señala Kenneth Frampton en su reivindicación de una arquitectura táctil y perceptual, la escala no es solo un dato cuantitativo, sino una dimensión cualitativa que modifica la forma en que habitamos mentalmente un espacio o una imagen **39**.

39- Frampton, K. (1999). Algunas consideraciones sobre la forma en la arquitectura. En Estudios sobre cultura tectónica. Gustavo Gili.

Aquí, el plano pictórico actúa como un umbral entre lo proyectual y lo simbólico: si bien no hay indicios de función, contexto o medida, los volúmenes mantienen una densidad arquitectónica que estimula una imaginación constructiva. Esto se relaciona con la noción de “campo expandido” de Rosalind Krauss ³⁰, en el sentido de que la obra no representa un edificio, sino que opera como una zona conceptual donde el pensamiento arquitectónico se ensaya desde el arte.

En este marco, el cambio de escala no es simplemente un recurso formal, sino un operador conceptual que intensifica la experiencia del espectador, provocando una lectura móvil, no jerárquica, que desafía la relación tradicional entre dibujo, representación y arquitectura construida.

30- Krauss, R. (1979). "La escultura en el campo expandido"

D- Uso de Luz y Sombra:

En la serie Finit Format, Pezo von Ellrichshausen exploran el uso de la luz y la sombra como elementos compositivos fundamentales que, lejos de ser accesorios, conforman la estructura misma de la imagen arquitectónica. A pesar de que se trata de obras bidimensionales, la representación pictórica opera con una lógica espacial profundamente arquitectónica: no es la luz natural ni artificial lo que se representa, sino una luz conceptual, que construye y descompone, revela y oculta, genera profundidad, ambigüedad y peso.

Las sombras no funcionan como simple oposición a la luz, sino como agentes activos que determinan relaciones espaciales, sugieren continuidad más allá del plano visual e introducen una tensión entre lo visible y lo imaginable. Esta estrategia recuerda al claroscuro renacentista, pero también a ciertas tradiciones del dibujo técnico y de la pintura metafísica, donde la sombra es tan significativa como la forma que la proyecta. Este tratamiento se vincula directamente con lo que Juhani Pallasmaa afirma que “la luz, en lugar de acentuar la claridad visual, intensifica el sentido háptico de lo tocado con la vista”.

23

23- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*

En este sentido, más que un fenómeno meramente visual, la luz se vuelve táctil: activa la imaginación sensorial del espectador y genera una percepción espacial expandida. Las imágenes de Finit Format no sólo se ven, sino que se "habitan" mentalmente a través de esa tensión entre luz y sombra.

A su vez, este planteo dialoga con lo que Le Corbusier ⁴⁰ entendía como la esencia de la arquitectura: “la sabia, correcta y magnífica jugada de los volúmenes bajo la luz”. En este caso, aunque esa “jugada” se despliega en el plano pictórico, conserva una concepción tridimensional. La luz y la sombra no sólo insinúan volumen, sino que lo construyen desde la percepción: permiten imaginar formas que no están del todo presentes ni completamente ausentes. Así, las sombras se vuelven agentes de especulación proyectual, situando estas imágenes en un territorio intermedio entre el arte, la arquitectura y la idea.

40- Le Corbusier. (1923). *Vers une architecture* [Hacia una arquitectura]. Paris: G. Crès. (Versión en español: Ed. Poseidón, 2004).

E- El color y las Texturas:

En la serie *Finit Format*, el color opera como una herramienta estructural y perceptual más que como un recurso meramente decorativo o descriptivo. Las paletas sobrias —ocres, grises, azulados, tierras— construyen una atmósfera contenida, aludiendo tanto a la materialidad arquitectónica como a una estética abstracta y controlada. Lejos de representar un entorno realista, el color organiza el espacio pictórico y jerarquiza planos, profundidades y relaciones volumétricas. Este uso del color recuerda a lo planteado por Josef Albers en *La interacción del color* 41, donde subraya cómo los colores se modifican perceptivamente según su contexto, generando efectos espaciales que trascienden lo visual.

El trazo en estas pinturas, aunque contenido y deliberado, presenta sutiles variaciones táctiles: zonas más densas o veladas, transparencias controladas y bordes levemente irregulares que aportan un grado de corporeidad visual. Esta construcción pictórica se vincula con la noción de “tectónica visual” que Kenneth Frampton plantea en *Rappel à l'ordre: la tectónica en arquitectura* 39,

41- Albers, J. (1963). *Interaction of Color*. Yale University Press.

39- Frampton, K. (1999). *Algunas consideraciones sobre la forma en la arquitectura*. En *Estudios sobre cultura tectónica*. Gustavo Gili.

donde la superficie arquitectónica se entiende no solo como una piel sino como un dispositivo que porta significado y estructura el espacio perceptivo.

Así, en Finit Format, el color y la textura no solo ilustran, sino que proyectan un territorio intermedio entre pintura y arquitectura, convirtiendo la representación en una forma activa de pensar lo construido.

II. El dibujo como proyecto de papel: especulación y representación arquitectónica

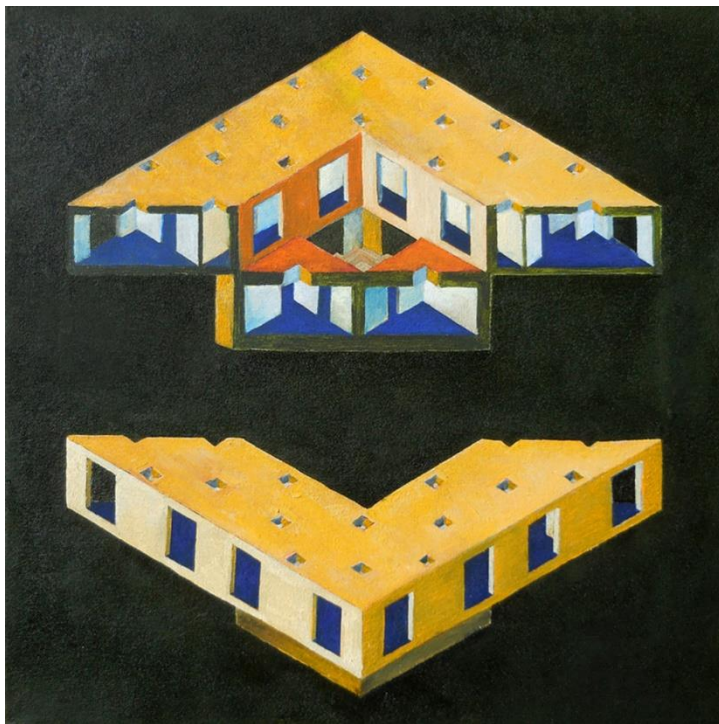


Casa Guna / Pezo von Ellrichshausen imagen, _archdaily.cl

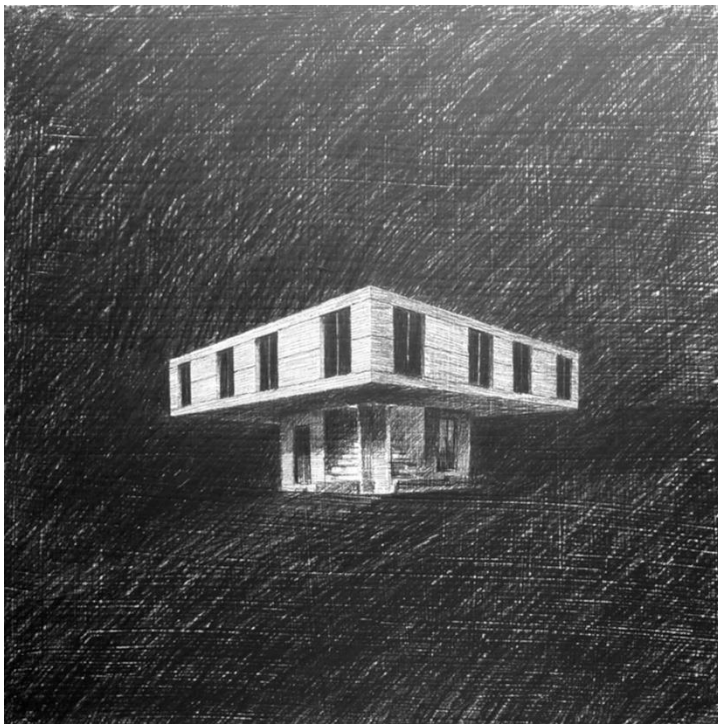
La **Casa Guna 2014**, situada en un terreno estrecho entre un abrupto cerro y un bosque de eucaliptos, despliega una arquitectura que articula las tensiones topográficas mediante un prisma monolítico de concreto. La planta superior, un cuadrado de 20 metros de lado, se suspende sobre una base más compacta de 8.5 metros, conteniendo un patio central que conecta visual y espacialmente las habitaciones, las cuales quedan rodeadas de exterior en sus cuatro costados. Esta planta se organiza en una retícula modular que articula los espacios con una rigurosa lógica geométrica, mientras que la planta baja adopta una disposición más informal y funcional, con un recorte que conecta directamente con el paisaje lacustre.

La estructura se manifiesta como una masa pétreo en aparente reposo, donde los muros del patio actúan como vigas equilibradas, y la textura de hormigón presenta una rugosidad delicada teñida de negro diluido. Los arquitectos conciben el edificio como un sistema cerrado de relaciones espaciales, rechazando representaciones clásicas fijas para privilegiar la experiencia dinámica del espacio y sus cambios temporales. Esta visión se materializa también en la imperfección deliberada de los ángulos y proyecciones, entendida no solo como un rasgo estético, sino como una postura ética que celebra la fragilidad y la irracionalidad humana como fuentes de creatividad y precisión más auténticas que la rigidez matemática. **11**

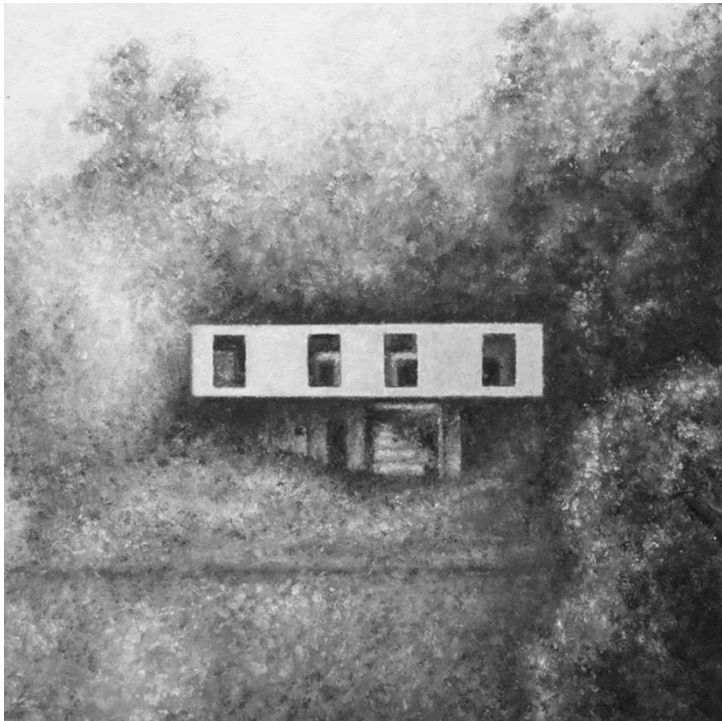
11-Representation as a Translation of the Interior. The Visual World of Pezo von Ellrichshausen_www.igloo.ro_2022



Casa Guna / Pezo von Ellrichshausen _ Axo_Pintura, óleo sobre tela_ archdaily.cl



Casa Guna / Pezo von Ellrichshausen Pintura, óleo sobre tela_ archdaily.cl



CasaGuna / Pezo von Ellrichshausen Pintura, óleo sobre tela_ archdaily.cl

A- Extrañamiento:

En los dibujos axonométricos de Casa Guna, Pezo von Ellrichshausen despliega una estrategia visual que se aleja deliberadamente de la representación arquitectónica convencional. Lejos de ser documentos técnicos al servicio de la construcción, estas imágenes se presentan como ficciones especulativas. La arquitectura no se muestra anclada en un contexto específico, sino que aparece suspendida en un plano atemporal y abstracto, generando un efecto de extrañamiento visual.

Este distanciamiento se intensifica mediante una técnica pictórica precisa y contenida: acuarelas densas, monocromáticas o bicromáticas, que eliminan cualquier alusión directa a la escala humana, al mobiliario o al entorno natural. Los volúmenes parecen surgir de un vacío, iluminados desde una fuente indefinida, como si fueran memorias arquitectónicas más que edificaciones actuales. La imagen, así construida, no ilustra, sino que evoca. Esta operación se alinea con lo que Jane Rendell ha denominado *site-writing*, es decir, una forma de crítica arquitectónica que no describe, sino que produce sentido mediante un relato visual y conceptual.⁴²

42- Rendell, J. -2010. *Site-Writing: The Architecture of Art Criticism*. London: IB Tauris

En este sentido, el dibujo de Casa Guna se transforma en un territorio intermedio entre arte y arquitectura, donde el espectador no recibe una información acabada, sino que es convocado a reconstruir significados desde lo sugerido. Es aquí donde cobra fuerza el concepto de “presencia en ausencia” trabajado por Gaston Bachelard en *La poética del espacio*.³⁰ Según Bachelard, el espacio habitado no se experimenta únicamente desde su función utilitaria, sino desde su resonancia poética, íntima y onírica. En los dibujos de Pezo, lo que no está representado —el habitar, el cuerpo, el entorno— se vuelve precisamente lo que activa la imaginación del espectador. La ausencia no es una carencia, sino una condición de posibilidad.

El extrañamiento no es un efecto estético aislado, sino un dispositivo proyectual: una manera de pensar la arquitectura no como objeto concluido, sino como imagen en suspenso. En *Casa Guna*, la representación pictórica no responde a una función ilustrativa, sino a una forma de conocimiento espacial que activa la imaginación crítica. Como lo señala el propio Mauricio Pezo: “un edificio no puede representarse desde un punto de vista fijo, porque eso erosiona la dimensión temporal del espacio”. ¹¹

30- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

11-Representation as a Translation of the Interior. The Visual World of Pezo von Ellrichshausen_www.igloo.ro_2022

B- Abstracción

En los dibujos de Pezo von Ellrichshausen para la Casa Guna, especialmente aquellos de carácter pictórico, la abstracción se manifiesta como una triple estrategia: estética, conceptual y especulativa. La economía de medios es evidente: formas rotundas, texturas densas, una paleta limitada a tonos neutros y ausencia de detalles funcionales o decorativos. No se representan ventanas, mobiliario ni figuras humanas. Esta síntesis formal aproxima su lenguaje al de Giorgio Morandi o Mark Rothko, donde lo importante no es describir, sino evocar atmósferas latentes. 30

En el uso de la axonometría —sin perspectiva ni jerarquía visual— la abstracción se intensifica: los dibujos presentan una geometría rigurosa, casi diagramática, pero trabajada con materia pictórica. En este sentido, el dibujo deja de ser una representación objetiva para convertirse en una forma de pensamiento: la arquitectura se proyecta desde adentro, como estructura relacional más que como imagen externa. 1

Además, esta operación abstracta actúa como una táctica de evocación.

30- Krauss, R. (1979). "La escultura en el campo expandido"

1- Robin Evans "The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries" _ 2000

Lo que no se muestra también adquiere forma: el entorno está sugerido en la densidad de las sombras; la presencia humana, en la escala implícita del espacio; la materialidad, en la rugosidad del trazo. Como plantea Robin Evans, el dibujo arquitectónico tiene una dimensión especulativa: no sólo describe, sino que piensa, proyecta y construye sentido desde lo no dicho. ¹

C-Cambio de Escala:

En los dibujos de Casa Guna, especialmente en las axonometrías pictóricas, Pezo von Ellrichshausen proponen una representación en la que la escala tradicional se disuelve en favor de una construcción atmosférica y conceptual. La ausencia de un contexto territorial definido y la presencia de proporciones ambiguas generan una sensación de extrañamiento que impide una lectura métrica clara. Este recurso desplaza el sentido del dibujo desde lo técnico hacia lo expresivo, otorgándole una autonomía visual que desestabiliza las convenciones de representación arquitectónica.

Esta ambigüedad en la escala no sólo opera en el plano formal, sino que también incide en la percepción del observador. La monumentalidad de los volúmenes representados convive con una materialidad gráfica delicada y sutil —acuarelas diluidas, sombras suaves y texturas porosas—, lo que genera una tensión entre lo íntimo y lo monumental. El resultado es una suerte de “micro-monumentalidad”, donde lo pequeño adquiere un peso simbólico ampliado.

Como señala Robin Evans ¹, en *The Projective Cast*, las herramientas de representación pueden modificar profundamente la

1- Robin Evans “The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries”_ 2000

forma en que se concibe y percibe el espacio arquitectónico.

En esta línea, el trabajo gráfico de Pezo von Ellrichshausen se sitúa en una tradición crítica que, como destaca Massimo Scolari ⁴³, explora el dibujo como un campo proyectual autónomo, capaz de cuestionar los límites entre técnica, percepción y ficción.

43- Scolari, M. (2012). *Oblique Drawing: A History of Anti-Perspective*. MIT Press

D- Uso de Luz y Sombra:

En los dibujos axonométricos y representaciones pictóricas realizados por los propios autores de la Casa Guna, la luz aparece como una sustancia inmaterial que moldea las superficies con una intención casi metafísica. Las sombras se presentan suaves, diluidas, a veces sin una fuente clara, generando contrastes sutiles que refuerzan la percepción de masa, profundidad y silencio. Este tratamiento sugiere una comprensión del espacio arquitectónico como fenómeno atmosférico y perceptual, donde lo visible y lo invisible se alternan en una coreografía precisa.

La luz, en este contexto, funciona como estrategia compositiva. A través del claroscuro, se establecen jerarquías visuales: algunos volúmenes emergen mientras otros se retraen, proponiendo una lectura fragmentada de la forma arquitectónica. La casa no se presenta como una totalidad clara y estable, sino como una aparición parcial, una imagen suspendida entre la forma y la disolución. Esta operación remite a una sensibilidad más cercana a lo pictórico que a lo técnico, donde la representación busca sugerir más que describir.

Esta aproximación puede vincularse con las ideas de Juhani Pallasmaa, quien entiende la arquitectura como un arte del cuerpo y

de los sentidos, donde la luz no sólo define volúmenes, sino que activa la memoria, el tacto visual y la emoción. 23

En Casa Guna, la luz se convierte entonces en un medio para densificar la percepción y para invitar a una lectura más lenta, contemplativa y sensible de la arquitectura. No es una herramienta de control, sino un elemento que otorga espesor al vacío y transforma el espacio construido en una experiencia poética.44

23- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*

44- Pezo von Ellrichshausen. *Casa Guna*. archdaily.cl

E- El color y las Texturas:

El color en estos dibujos no actúa como una codificación funcional o como una referencia literal a materiales, sino como un componente compositivo que define atmósferas y relaciones espaciales. Predominan gamas neutras y minerales —ocres, grises azulados, tierras diluidas— que configuran un paisaje cromático sobrio, alejado del realismo descriptivo. Esta paleta reducida refuerza el carácter abstracto del objeto representado y sugiere una continuidad entre forma, materia y entorno.

En ciertos sectores, toques más cálidos (como rosados o rojos) introducen matices emocionales o ritmos internos en el espacio representado. Así, el color no se aplica sobre la arquitectura, sino que emerge desde ella como parte de su estructura sensible.

Como señala Stan Allen, en los sistemas contemporáneos de representación arquitectónica, “la fidelidad mimética se reemplaza por la capacidad del dibujo de generar campos de posibilidad”. 32 En este sentido, el color en Casa Guna no describe lo existente, sino que especula sobre lo posible.

32- Allen, S. (2009). *Practice: Architecture, Technique and Representation*. Routledge

Aunque los dibujos mantienen una aparente planitud, se advierte una atención cuidadosa al espesor visual de la imagen. Las texturas no representan materiales específicos, pero insinúan cualidades táctiles mediante degradados, transparencias, trazos lavados y bordes ligeramente indefinidos.

Este tipo de tratamiento genera una lectura ambigua entre lo matérico y lo atmosférico. Algunos muros parecen pesados o ásperos, otros ligeros o porosos, sin que se indique explícitamente su composición. Esta evocación táctil desde lo visual activa lo que Kenneth Frampton **39** ha denominado una tectónica visual, en la que la superficie se convierte en un dispositivo conceptual que comunica estructura, peso e intencionalidad.

Además, estas texturas introducen una dimensión temporal en la imagen: pátinas, veladuras y manchas evocan desgaste, clima, paso del tiempo. La casa aparece así suspendida en una temporalidad indefinida, más cercana al arquetipo que al objeto técnico.

39- Frampton, K. (1999). Algunas consideraciones sobre la forma en la arquitectura. En Estudios sobre cultura tectónica. Gustavo Gili.

III. El dibujo que se transforma en obra **construida:** correlatos materiales



Pabellón LAMA / Pezo von Ellrichshausen _imagen_ archdaily.cl

El Pabellón LAMA, emplazado en un entorno boscoso con vistas hacia la Cordillera de los Andes, se configura como una figura vertical solitaria que combina las funciones de mirador y señal en el paisaje. La obra se compone de dos torres superpuestas: una inferior con un alero que amplifica su volumen y una superior coronada por una terraza. Entre ambas, una losa horizontal en voladizo funciona como un estanque de agua de lluvia que actúa como espejo natural, generando un juego de reflejos y transparencias que diluyen los límites materiales de la arquitectura.

Este plano flotante, además de operar como superficie de contemplación, proyecta sombra y agua, transformando el volumen inferior en una figura oscura, cargada de ambigüedad visual. La torre superior se accede mediante una escalera helicoidal que rodea un mural vegetal —una mezcla de naturaleza viva y pintura— donde se entrelazan treinta especies de flores nativas. Esta espiral botánica envuelve al visitante en un paisaje interior simbólico.

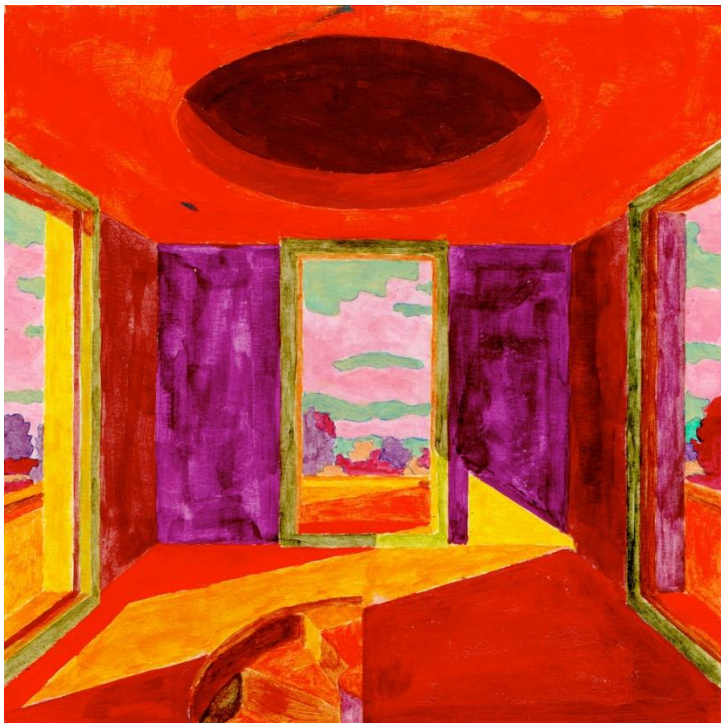
La experiencia culmina en una pequeña cámara oscura, una habitación negra con cuatro mirillas, que intensifica la percepción del entorno exterior. Desde allí, una escalera final lleva a una terraza abierta con un fogón central, que sugiere la imagen arquetípica de una chimenea vertical, como si toda la torre pudiera transfigurarse en un gesto primitivo de calor y reunión.



Pabellón LAMA / Pezo von Ellrichshausen _pintura_ archdaily.cl



Pabellón LAMA / Pezo von Ellrichshausen _pintura_ archdaily.cl



Pabellón LAMA / Pezo von Ellrichshausen _pintura_ archdaily.cl

A- Extrañamiento:

Mediante este recurso, el objeto arquitectónico se libera de su contexto habitual, permitiendo que el espectador lo contemple desde una perspectiva más abstracta y simbólica.

Los dibujos del pabellón lo presentan aislado de cualquier entorno reconocible. El fondo, compuesto por planos de color densos u opacos, cancela referencias geográficas o paisajísticas. Esta descontextualización convierte al pabellón en una figura autónoma, suspendida en una atmósfera ambigua que potencia su carácter escultórico. La arquitectura se desliga así de lo utilitario y se reconfigura como objeto contemplativo. Esta operación recuerda las estrategias de site-writing propuestas por Jane Rendell ², en las que la arquitectura se convierte en un medio para explorar dimensiones simbólicas, afectivas o incluso críticas del lugar, más allá de su literalidad espacial.

La textura pictórica y el uso uniforme del color generan una superficie visual donde lo sólido, lo translúcido o lo reflejado se funden.

²- Jane Rendell_ "Art and Architecture: A Place Between" _ 2007

Esta ambigüedad exige una interpretación activa por parte del espectador, quien ya no reconoce lo representado de manera inmediata, sino que debe reconstruir su sentido a través de la experiencia sensible de la imagen. Tal como señala Juhani Pallasmaa ²³, la arquitectura que apela a los sentidos —en lugar de limitarse a la visión frontal y objetiva— despierta una conciencia corporal y fenomenológica que enriquece la experiencia espacial. Esta dimensión sensorial aparece intensificada en el dibujo, que actúa más como un artefacto perceptivo que como un plano técnico.

23- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*

B- Abstracción:

En el LAMA Pavilion, la abstracción se presenta como una operación clave que atraviesa tanto el diseño arquitectónico como su representación visual.

La geometría del pabellón —una forma simple, simétrica y rigurosa— evidencia una voluntad de síntesis. El volumen se abstrae de cualquier referencia funcional directa o contexto específico, proponiéndose como una figura autosuficiente. Esta esencialidad formal remite a una lógica de la autonomía arquitectónica, en la que el edificio se afirma como objeto autorreferencial, desligado de lo anecdótico. **45**

En las representaciones del LAMA Pavilion, el color se aplica como campo homogéneo, sin textura constructiva ni alusión a materiales específicos. Esta neutralización de la materia permite que la superficie opere como plano visual puro, desmaterializado. Tal decisión desplaza el énfasis desde lo técnico a lo perceptivo, transformando la representación arquitectónica en un ejercicio visual de síntesis. **2**

45- Vidler, A. 1992.-The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely. Cambridge, MA: MIT Press

2- Jane Rendell_ "Art and Architecture: A Place Between"_ 2007

La imagen no busca simular lo real, sino producir una experiencia estética del espacio a través de la simplificación cromática y formal. La abstracción, en este caso, no solo actúa sobre la forma, sino también sobre el modo de representar y pensar la arquitectura. Es una operación crítica que permite cuestionar los modos convencionales de representación arquitectónica, ampliando sus posibilidades hacia lo sensorial, lo reflexivo y lo poético. El LAMA Pavilion se presenta entonces como una figura-límite: es edificio y a la vez idea, forma construida y concepto visual. Esta tensión es central en el enfoque proyectual del estudio, donde lo arquitectónico se acerca a un pensamiento visual autónomo, capaz de generar sentido más allá de la función. 24

C-Cambio de Escala:

En el LAMA Pavilion, el cambio de escala opera como una estrategia central que afecta tanto a la percepción del objeto construido como a sus representaciones gráficas. A pesar de sus dimensiones acotadas, el uso de proporciones cerradas, volúmenes puros y la ausencia de elementos de referencia humana producen una sensación de monumentalidad que desborda su condición de pabellón. Esta ambigüedad dimensional genera un desajuste entre la escala percibida y la escala construida, transformando la escala en un instrumento expresivo que modela la experiencia espacial.²²

Desde una perspectiva proyectual, el cambio de escala se presenta como una operación crítica que desestabiliza las convenciones tipológicas y explora nuevas posibilidades dentro del campo disciplinar ³². Asimismo, en las representaciones gráficas, la escala se desvincula de su función técnica y se convierte en una herramienta conceptual, que permite repensar el objeto arquitectónico desde el dibujo como medio de pensamiento. ¹

22- Pérez-Gómez,A.“Built Upon Love: A. Longing after Ethics and Aesthetics.” _ 2006

32- Allen, S. (2009).Practice: Architecture, Technique and Representation. Routledge

1- Robin Evans “The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries” _ 2000

D- Uso de Luz y Sombra:

La obra gráfica del pabellón no se limita a documentar una arquitectura existente, sino que la reinterpreta desde un imaginario plástico, como si el dibujo mismo fuera el espacio. En este sentido, se produce una expansión poética del proyecto arquitectónico: la sombra proyectada no solo informa sobre la volumetría, sino que funda un nuevo campo visual. Tal como sostiene Jane Rendell, estos cruces entre arte y arquitectura proponen “modos alternativos de pensamiento espacial”, que dislocan la representación convencional.

2

Lejos de reproducir el objeto arquitectónico de manera técnica o literal, los dibujos operan como un espacio de experimentación poética, en el que la sombra se convierte en materia pictórica. Las superficies oscuras se intensifican mediante el uso del óleo sobre papel, creando zonas de ambigüedad y profundidad. La luz, en cambio, aparece como una ausencia activa, configurando lo no representado: aquello que permite ver. Esta lógica recuerda la idea de Juhani Pallasmaa de que la luz es un fenómeno corporal, que “revela no solo las formas, sino también el silencio de los materiales”.²³

2- Jane Rendell_ "Art and Architecture: A Place Between"_ 2007

23- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*

Asimismo, en el tratamiento de la sombra se encuentra una lectura temporal: las figuras proyectadas sugieren una hora del día, una posición solar, una duración, convirtiendo el dibujo en un artefacto sensible, capaz de contener tiempo. Gaston Bachelard ³⁰ nos recuerda que “la sombra es el reposo de la luz”, y es en ese reposo donde habita la imaginación espacial.

³⁰- Bachelard, G. (1957). La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica.

E- El color y las Texturas:

En las representaciones gráficas del LAMA Pavilion, el color y la textura no funcionan como elementos decorativos o miméticos, sino como estructuras visuales que organizan, intensifican y proyectan una atmósfera conceptual. Lejos de reproducir materiales reales, los colores vibrantes —rojos, violetas, amarillos, ocre o tierras— proponen un espacio emocional y simbólico. La pintura no busca ilustrar el edificio, sino activar una experiencia sensible del proyecto arquitectónico.

Como señala Jane Rendell, estas operaciones gráficas constituyen un “modo alternativo de pensamiento espacial” ², donde el dibujo no representa literalmente, sino que genera relaciones críticas entre arte y arquitectura. En este contexto, el color deviene herramienta proyectual: estructura la imagen, jerarquiza planos, define figuras y establece tensiones compositivas que otorgan autonomía al dibujo. En lugar de acompañar al proyecto arquitectónico, estas pinturas lo reconfiguran desde una lógica visual propia.

La textura, por su parte, introduce una dimensión táctil desde lo visual. A través de veladuras, transparencias y capas pictóricas,

2- Jane Rendell_ "Art and Architecture: A Place Between"_ 2007

se construye una densidad material que no remite a la realidad concreta, sino a una sensación matérica evocada. Juhani Pallasmaa describe esta experiencia como una “mirada táctil” 23, donde la luz y el color poseen peso, temperatura y espesor, generando una percepción sensorial profunda.

Estas composiciones gráficas, entonces, no registran un objeto arquitectónico, sino que lo traducen en una imagen mental y atmosférica. Tal como sugiere Gaston Bachelard, el color “espeso y silencioso” puede revelar un espacio que no se mira, sino que se habita poéticamente 30. En este sentido, las acuarelas del Pabellón LAMA se convierten en dispositivos de anticipación proyectual: no reproducen la arquitectura, la sueñan.

23- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*

30- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

7. Síntesis y reflexión final:

A lo largo de esta investigación, se ha puesto en evidencia que la obra gráfica de Pezo von Ellrichshausen trasciende su rol tradicional de representación para convertirse en un campo fértil de pensamiento proyectual. En la práctica del estudio chileno, dibujo y pintura no solo acompañan el desarrollo arquitectónico, sino que lo interpelan, lo expanden y, en muchos casos, lo anticipan. A partir de un lenguaje plástico que dialoga con la geometría, la luz, el color y la atmósfera, su producción gráfica se convierte en una manifestación activa del proceso creativo, donde se desdibujan las fronteras entre arte y arquitectura.

En lugar de operar como retrato fiel de un proyecto material, el dibujo se despliega como un espacio especulativo autónomo, tal como lo sugiere Evans, capaz de generar nuevas realidades arquitectónicas. Esta condición proyectual del dibujo se refuerza mediante un uso consciente del color —no como ornamento ni codificación técnica— sino como agente atmosférico, sensorial y compositivo, que estructura visualmente el pensamiento espacial. La textura pictórica, a su vez, genera una profundidad táctil que no remite a materiales específicos, sino a una experiencia densificada del espacio, abriendo posibilidades perceptivas que no se agotan en la visión.



Pabellón PAIR / Pezo von Ellrichshausen_ Ilustración _
2023_ archdaily.cl

Este enfoque establece un contrapunto crítico con los modelos digitales dominantes en la representación contemporánea. Frente a la hiperprecisión y literalidad de los renders, la pintura en PVE ofrece una opacidad fértil: sugiere en lugar de definir, evoca en vez de reproducir. En palabras de Juhani Pallasmaa **23**, se trata de una mirada que toca, que habita la imagen desde el cuerpo y la emoción. A su vez, como recuerda Gaston Bachelard, la sombra y el color denso abren un espacio para la imaginación, donde la arquitectura deja de ser únicamente materia construida y se transforma en imagen mental.

Más que una herramienta auxiliar, el dibujo es aquí una forma de conocimiento en sí misma. Como lo ha señalado Mauricio Pezo, hay un valor en esa “tensión entre idea y objeto” que transforma la representación en un acto poético de traducción. Este gesto, lejos de debilitar la disciplina, la reafirma en su capacidad crítica, permitiendo que la arquitectura piense desde otros lenguajes sin perder su especificidad. En esta línea, autores como Jane Rendell y Henk Borgdorff han enfatizado el valor del pensamiento artístico como forma de investigación en arquitectura, abriendo caminos para explorar saberes situados, corporales y sensibles dentro del campo proyectual.

23- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*

Así también, Bernard Tschumi ha planteado que los medios de representación no son neutros, sino que estructuran y condicionan la arquitectura que producen: dibujar de otro modo es pensar de otro modo.

Este recorrido teórico y proyectual no solo permite repensar el rol de la representación en la arquitectura contemporánea, sino que también sugiere nuevas vías de investigación y acción: desde la revisión crítica de las pedagogías proyectuales actuales —excesivamente centradas en lo digital— hasta la exploración de enfoques interdisciplinarios que revaloricen lo pictórico como medio de diseño.

En este sentido, la obra de PVE invita a recuperar el dibujo como lugar de incertidumbre fértil, de pensamiento lento y especulativo, donde lo arquitectónico se revela no como certeza, sino como posibilidad.



Pabellón PAIR / Pezo von Ellrichshausen_ Croquis
_2023 archdaily.cl

8. Exploración gráfica personal:

Representación, exploración visual y proyecto

A continuación, se incluyen una serie de dibujos realizados en el marco de esta tesis, que no buscan ilustrar literalmente los conceptos desarrollados, sino prolongarlos en el plano visual.

Estas piezas constituyen una exploración personal en la que el acto de dibujar deviene una forma de pensar, observar y construir sentido desde la práctica.

Cada una de las imágenes surge del cruce entre reflexión teórica y experimentación plástica, y busca habitar ese territorio intermedio entre arquitectura y arte donde el proyecto se vuelve materia imaginada, no resuelta, abierta. Esta serie se presenta como una invitación a percibir con otros ritmos y otros modos, a detenerse en lo difuso, lo ambiguo, lo atmosférico.

Más que representar espacios, estos dibujos los evocan, y en su gestualidad, textura y color proponen nuevas formas de mirar y de proyectar, desde una sensibilidad ampliada.

A- Extrañamiento:



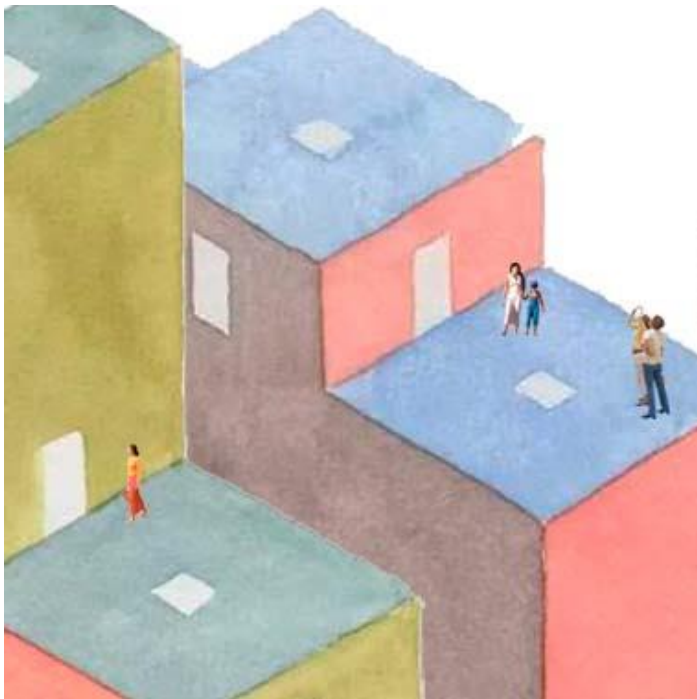
Pabellón LAMA / Montaje- Verónica Pandolfo

B- Abstracción:



Pabellón LAMA / Edición color- Verónica Pandolfo

C-Cambio de Escala:



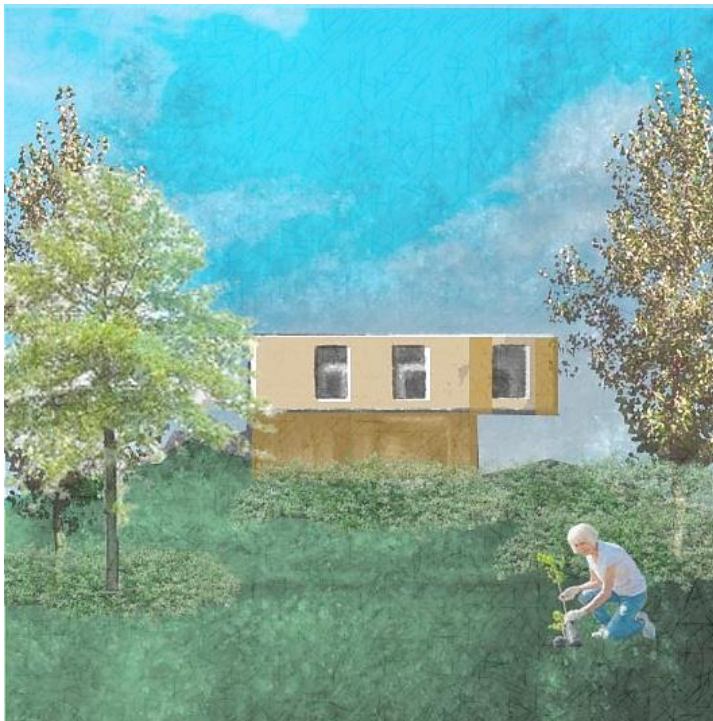
Finite Format 04 Pezo von Ellrichshausen / Montaje- Verónica Pandolfo

C-Cambio de Escala:



Casa Guna / Pezo von Ellrichshausen_Montaje Verónica Pandolfo

E- El color y las Texturas:



Casa Guna / Pezo von Ellrichshausen_Montaje Verónica Pandolfo

- **ANEXO: Ficha Pedagógica de la Propuesta Didáctica**

Título de la propuesta:

Juego de cartas para pensar la representación poética en arquitectura: “**Geometrías imaginadas**”

- **Objetivo general:**

Fomentar en los estudiantes de arquitectura una aproximación crítica, poética y sensible a los modos de representación del espacio, utilizando imágenes gráficas como disparadores creativos.

- **Fundamentación:**

Esta propuesta surge del análisis del trabajo gráfico del estudio Pezo von Ellrichshausen, en el que el dibujo y la pintura se convierten en herramientas conceptuales que expanden el pensamiento proyectual. El uso de tarjetas con estas imágenes permite transformar la representación arquitectónica en una instancia lúdica, colectiva y experimental, que pone en valor la atmósfera, el trazo, el color y la composición como elementos significantes del espacio.

- **Materiales:**

Tarjetas impresas con imágenes de dibujos y pinturas analizadas. En el dorso: autor/a, técnica, año, cita o concepto clave.

Fibras, lápices, acuarelas, papeles, escalímetros, reglas, papeles vegetales, elementos digitales (según dinámica).

- **Destinatarios:**

Estudiantes de arquitectura en cursos de Proyecto, Representación, Taller de Expresión Gráfica o afines.

- **Dinámicas de trabajo propuestas:**

- 1. Componer una atmósfera:**

Tipo de ejercicio: Asociación visual y conceptual

Objetivo específico: Reflexionar sobre cómo elementos gráficos como el trazo, el color o la textura pueden evocar atmósferas espaciales.

Desarrollo: Cada estudiante saca una tarjeta al azar.

Describe oralmente o por escrito las sensaciones que le genera la imagen: peso, luz, tiempo, materialidad, silencio, tensión, etc.

Luego se plantea una consigna breve de diseño (por ejemplo: “Imaginar una entrada a un espacio de contemplación”).

El estudiante proyecta un pequeño espacio a partir de esa atmósfera.

Resultado esperado: Activación del pensamiento lateral y simbólico en el proceso de diseño arquitectónico.

2. Reversiones gráficas:

Tipo de ejercicio: Representación libre / interpretación visual

Objetivo específico: Observar e interpretar los recursos gráficos desde una mirada personal y expresiva.

Desarrollo: El estudiante elige una carta que le resulte significativa.

Reinterpreta la imagen con una técnica distinta: collage, carbonilla, acuarela, medios digitales, etc.

Se realiza una puesta en común para comparar cómo el cambio de técnica transforma la atmósfera o la percepción del espacio.

Resultado esperado: Desarrollo de sensibilidad técnica y perceptiva, comprensión de cómo el medio afecta el mensaje gráfico.

3. Cadáver exquisito espacial:

Tipo de ejercicio: Juego gráfico colectivo

Objetivo específico: Estimular la continuidad espacial, la imaginación proyectual y el trabajo colaborativo.

Desarrollo: Se reparten cartas entre grupos de estudiantes.

Cada grupo toma una imagen como punto de partida y realiza una continuación gráfica (sobre papel vegetal o digital), manteniendo o reinterpretando la atmósfera.

Las producciones se unen en secuencia, conformando una narrativa espacial colectiva.

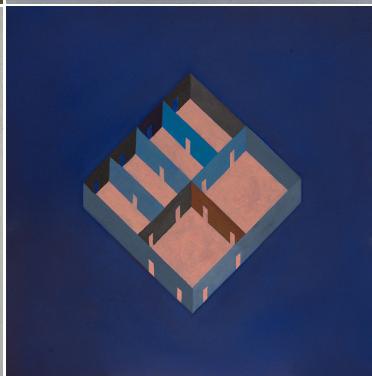
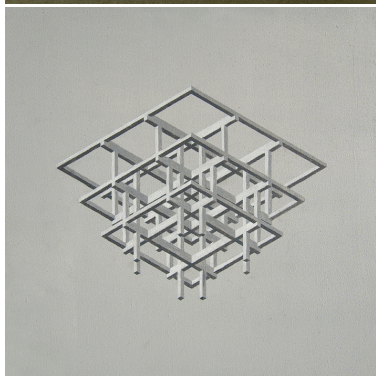
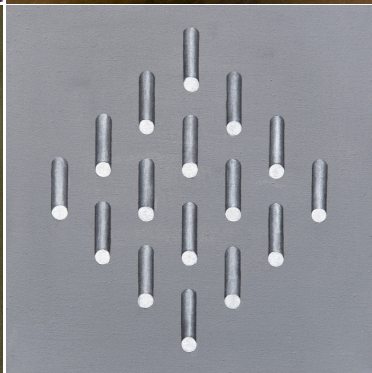
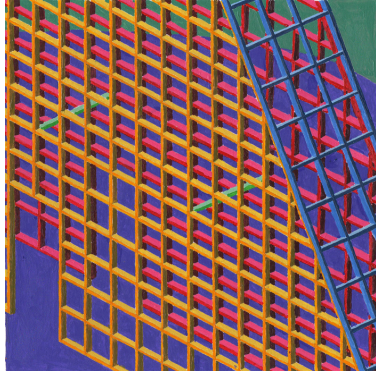
Resultado esperado: Generación de una serie espacial no lineal que refuerza el concepto de proyecto como relato visual y colectivo.

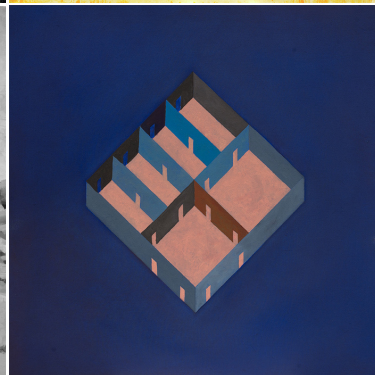
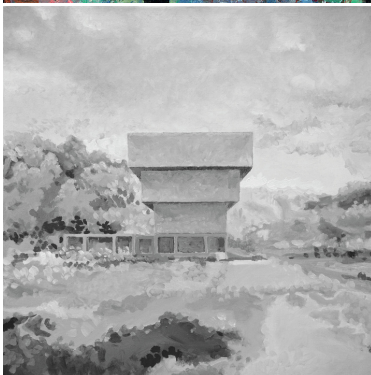
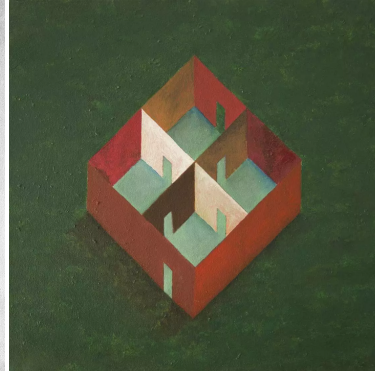
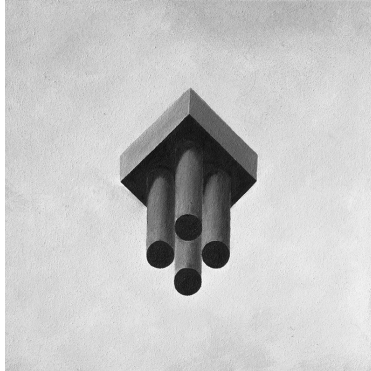
- **Valor pedagógico de la propuesta:**

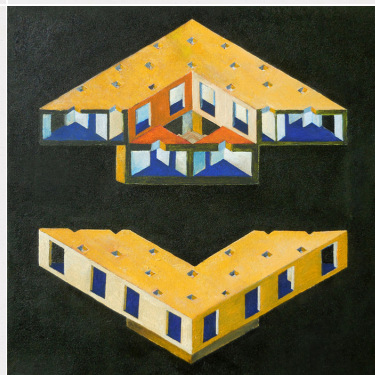
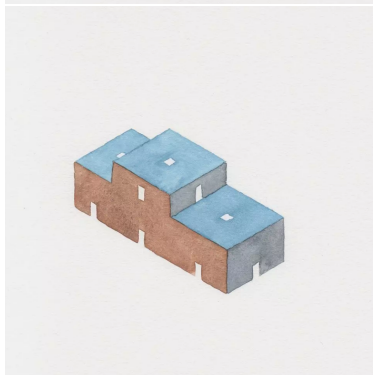
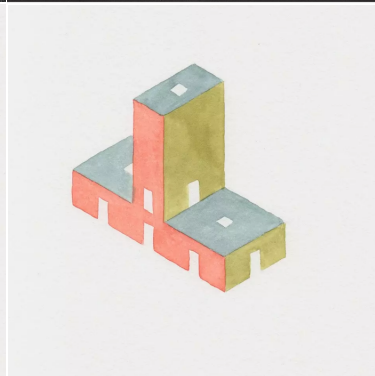
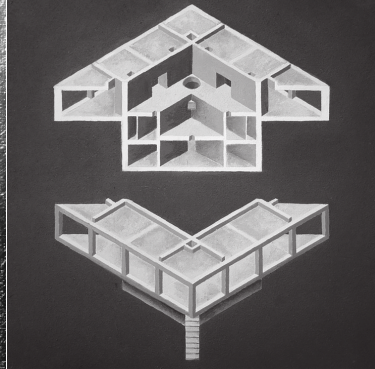
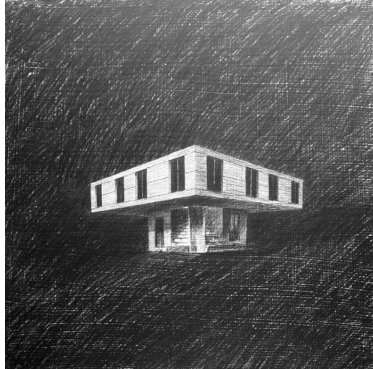
Esta propuesta lúdico-educativa articula teoría, análisis visual y creación proyectual, ofreciendo un enfoque integral para el abordaje del proceso de diseño arquitectónico. Al invitar a la interpretación no literal de las representaciones gráficas, estimula una mirada sensible, crítica y abierta a múltiples significados posibles.

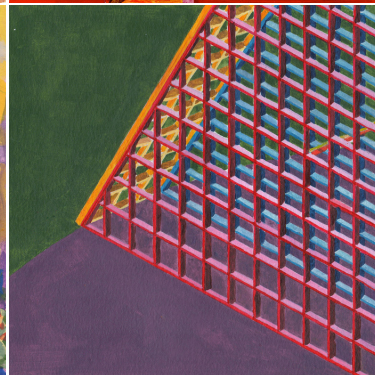
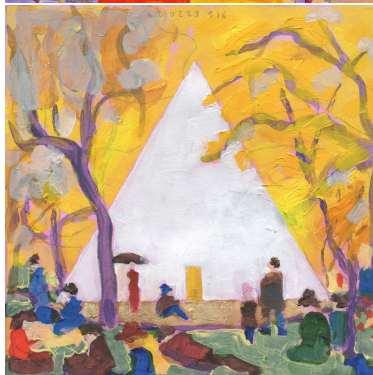
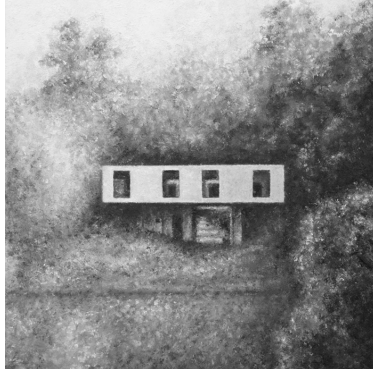
El juego refuerza el cruce entre arte y arquitectura mediante una metodología participativa que favorece la experimentación, el pensamiento visual y la apropiación creativa de recursos gráficos no convencionales. Además, promueve la exploración de lenguajes alternativos que expanden las posibilidades expresivas del proyecto, desafiando formatos tradicionales de representación.

A través de esta dinámica, se cultivan habilidades fundamentales en la formación proyectual: la observación atenta, la capacidad de análisis, la imaginación constructiva y la elaboración de ideas desde lo sensorial y lo conceptual.









8. Bibliografía

- Albers, J. (1963). *Interaction of Color*. Yale University Press.
- Allen, S. (2009). *Practice: Architecture, Technique and Representation*. Routledge.
- ArchDaily. (2018). Pezo von Ellrichshausen. <https://www.archdaily.cl>
- Aureli, P. V. (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*. MIT Press.
- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Biggs, M., & Karlsson, H. (Eds.). (2011). *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Routledge.
- Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden University Press.
- El Croquis (No. 214). Pezo von Ellrichshausen. 2005–2022.
- Eisenman, P. (1992). *Diagram Diaries*. Universe Publishing.
- Evans, R. (1995). *The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries*. MIT Press.
- Evans, R. (1997). *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. MIT Press.

- Frampton, K. (1999). “Algunas consideraciones sobre la forma en la arquitectura”. En Estudios sobre cultura tectónica. Gustavo Gili.
- Frascari, M. (2011). Eleven Exercises in the Art of Architectural Drawing: Slow Food for the Architect’s Imagination. Routledge.
- Galería de Arte y Arquitectura Contemporánea / Casa de Arte České Budějovice. (2015).
- Greenberg, C. (1960). Modernist Painting. Forum Lectures. Voice of America.
- Greenberg, C. (1961). Art and Culture: Critical Essays. Beacon Press.
- Hejduk, J. (1997). Mask of Medusa: Works 1947–1983. Princeton Architectural Press.
- Krauss, R. (1979). “La escultura en el campo expandido”.
- Krauss, R. (1999). La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos. Alianza Editorial.
- Krauss, R. (1999). The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths. MIT Press.
- Le Corbusier. (1923). Vers une architecture. G. Crès. (Vers. esp.: Poseidón, 2004).
- Merleau-Ponty, M. (1993). Fenomenología de la percepción. Península.

- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Wiley.
- Pallasmaa, J. (2009). *La mente del arquitecto: La arquitectura y las imaginaciones de la mente*. GG.
- Pezo, M., & von Ellrichshausen, S. (2018). *Pintura Pintura*. Hatje Cantz.
- Pezo von Ellrichshausen. (2017). *Intención ingenua*. GG.
- Pezo von Ellrichshausen. (2021). *Casa Guna*. archdaily.cl
- Pezo von Ellrichshausen. (2021). *Entrevista*. designboom.com.
- Pérez-Gómez, A. (2006). *Built Upon Love: Architecture Longing after Ethics and Aesthetics*. MIT Press.
- Pérez Oyarzún, F. (2009). "Notas fronterizas". *AV Monografías*.
- Pérez Oyarzún, F. (2021). "Pezo von Ellrichshausen: Representar y construir".
- Pin-Up Magazine. (2017). D. Sherer, "Objects of Thought". Issue 22.
- Pin-Up Magazine. (2018). "Entirely of the Mind: The Drawings of Pezo von Ellrichshausen". Issue 24.
- Rendell, J. (2007). *Art and Architecture: A Place Between*. IB Tauris.

- Rendell, J. (2010). Site-Writing: The Architecture of Art Criticism. IB Tauris.
- Scolari, M. (2012). Oblique Drawing: A History of Anti-Perspective. MIT Press.
- Sennett, R. (2008). El artesano. Anagrama.
- Sherer, D. (2018). "Entirely of the Mind: The Drawings of Pezo von Ellrichshausen". PIN-UP 24.
- Sontag, S. (1966). Against Interpretation. Farrar, Straus and Giroux.
- Tanizaki, J. (2005). El elogio de la sombra. Editorial Siruela.
- Tschumi, B. (1994). Event-Cities (Praxis). MIT Press.
- Tschumi, B. (1996). Architecture and Disjunction. MIT Press.
- Vidler, A. (1992). The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely. MIT Press.
- Vidler, A. (2001). The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely. MIT Press.
- www.dumumenicb.cz. (2015). Casa de Arte České Budějovice.
- www.igloo.ro. (2022). Representation as a Translation of the Interior

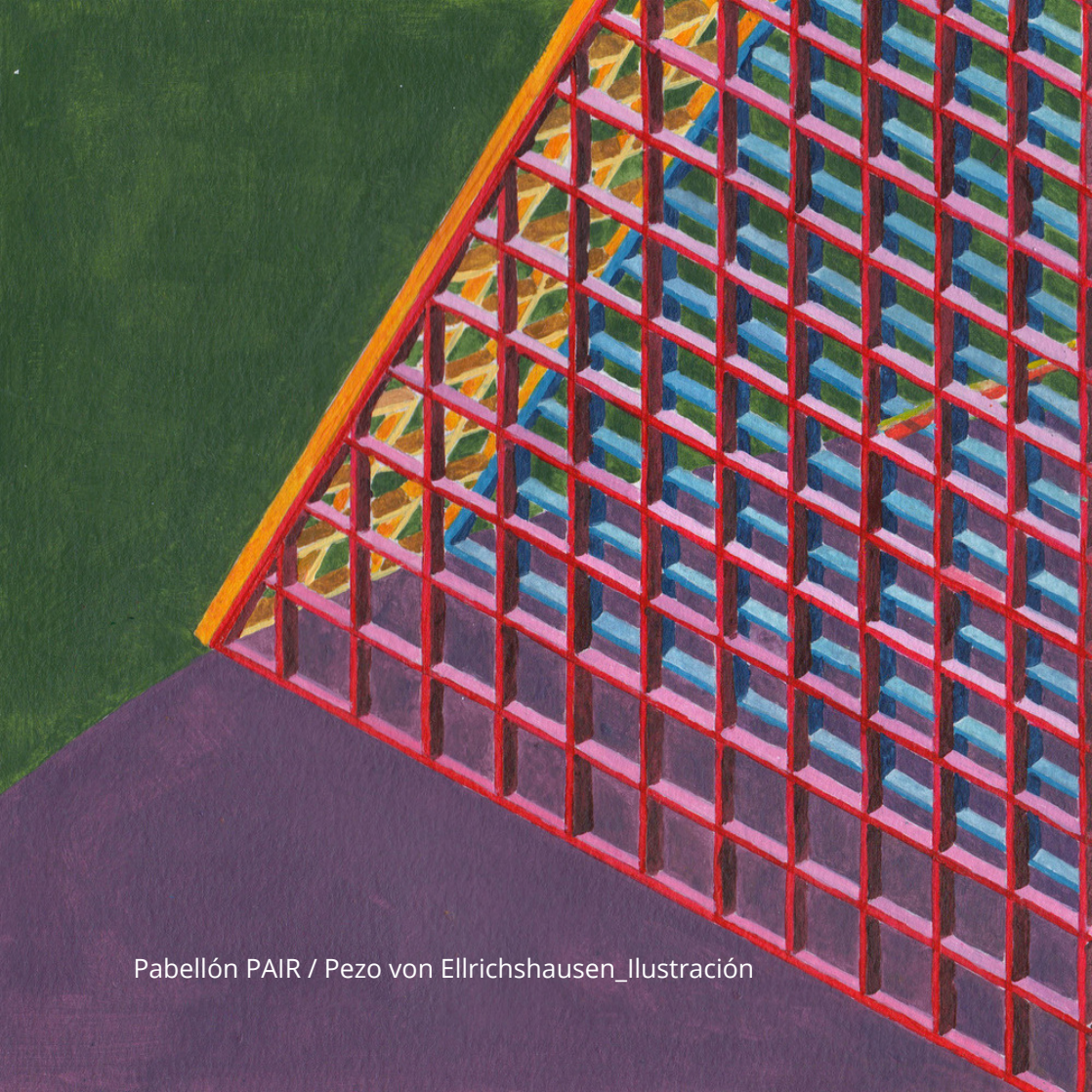
Formato cuadrado

El diseño de esta investigación adopta el formato cuadrado como una decisión conceptual que acompaña el enfoque del trabajo. Esta elección no es arbitraria: responde a una voluntad de resonancia formal con el pensamiento proyectual de Pezo von Ellrichshausen, quienes utilizan el cuadrado y las formas geométricas puras como estructuras generativas, tanto en sus obras arquitectónicas como en sus representaciones pictóricas.

En su práctica, el cuadrado opera no solo como una figura de organización espacial, sino también como una unidad de pensamiento, una medida que regula proporciones, ritmos y relaciones entre lleno y vacío. Adoptar este mismo formato para la tesis busca establecer un vínculo material y simbólico con el objeto de estudio, potenciando la coherencia entre contenido y continente, y reforzando la idea de que el pensamiento arquitectónico puede extenderse a todas las escalas del proyecto, incluso al diseño del soporte editorial.

Verónica Pandolfo

Gracias: Valentino, Diego y Graciela



Pabellón PAIR / Pezo von Ellrichshausen_Ilustración

