

Geometría, arquitectura y arte: una conversación en la pintura, a través de los años

RODRIGO SEBASTIÁN VARGAS HERRERA

Artista visual. C.F.T. de Bellas Artes de Viña del Mar

Filiación institucional: Artista independiente

ORCID: 0009-0007-3715-1979

Mail contacto: www.chipivargas.com

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Mujer Arte y Sociedad

Geometry, architecture and
art: a conversatio in painting,
through the years

2025. Vol 18. N° 28

Páginas: 110-130

Recepción: diciembre 2024

Aceptación: abril 2025

RESUMEN

Un cimiento fundamental ha sido la geometría en la historia del arte, por contribuir con orden y equilibrio a la estructura humana. Desde culturas antiguas hasta la época digital, la geometría ha encaminado el diseño arquitectónico, los proyectos urbanos, lo práctico de los espacios y la indagación estética en distintas culturas. En este artículo estaremos investigando el vínculo entre la geometría y la arquitectura en el extenso tiempo de la historia donde se destaca su desarrollo desde los templos egipcios hasta el diseño perteneciente a lo contemporáneo. Desde la antigüedad la geometría ha sido esencial en la creación arquitectónica y artística. Su práctica se ha transformado de lo puramente matemático y se ha convertido en un gesto de expresión, un medio de organización espacial y un principio estético esencial. Esta relación se manifiesta claramente en diferentes corrientes y movimientos que han influido en el desarrollo del arte y la arquitectura.

En este marco de reflexiones y revisión teórica y estética, es que se decanta y da forma el propio y personal proceso creativo del autor, expresado en el desarrollo de su obra, principalmente pinturas, de corte abstracto, formal y minimalista, indagando en temas de los límites formales de la percepción y la geometría, e incorporando el uso del color como un elemento compositivo que estructura la obra.

Palabras clave: Geometría, arquitectura, arte geométrico, Bauhaus, Paul Klee, Wassily Kandinsky, proporción, espacio, vanguardia, espiritualidad, abstracción, diseño moderno, racionalismo, composición, percepción visual, lenguaje visual.

ABSTRACT

Geometry has been a fundamental foundation in the history of art, contributing order and balance to the human structure. From ancient cultures to the digital age, geometry has guided architectural design, urban projects, the practicality of spaces, and aesthetic inquiry in different cultures. In this article, we will investigate the link between geometry and architecture throughout history, highlighting its development from Egyptian temples to contemporary design. Since ancient times, geometry has been essential to architectural and artistic creation. Its practice has transformed from the purely mathematical and has become a gesture of expression, a means of spatial organization, and an essential aesthetic principle. This relationship is clearly manifest in different currents and movements that have influenced the development of art and architecture.

Within this framework of theoretical and aesthetic reflections and revision, the author's own personal creative process takes shape and is expressed in the development of his work, mainly paintings, of an abstract, formal and minimalist nature, exploring themes of the formal limits of perception and geometry, and incorporating the use of color as a compositional element that structures the work.

Key words: Geometry, architecture, geometric art, Bauhaus, Paul Klee, Wassily Kandinsky, proportion, space, avant-garde, spirituality, abstraction, modern design, rationalism, composition, visual perception, visual language.

<https://doi.org/10.22370/margenes.2025.18.28.4935>

INTRODUCCIÓN

Desde tiempos pasados hasta la contemporaneidad, la geometría ha sido un lenguaje en dos disciplinas: Pintura y arquitectura. Y su práctica ha sobrepasado lo puramente matemático para convertirse en un instrumento expresivo, un recurso de ordenamiento espacial y un principio estético fundamental. *La geometría tiene dos grandes funciones en el arte: estructurar y simbolizar*, Rudolf Arnheim (2006). Esta conexión se manifiesta en diversas corrientes que han definido el acrecentamiento de la arquitectura y el arte desde las edificaciones monumentales de civilizaciones remotas hasta los diseños que se transforman para adaptarse a su entorno. Este artículo explora cómo la geometría ha influido a lo largo de la historia en la arquitectura, desde el Egipto faraónico hasta la era digital. Se analizarán prototipos clave de su aplicación en urbanismo, en el arte del Renacimiento, en el mundo islámico y en las vanguardias del siglo XX, así como su papel en la arquitectura moderna.

Sobre la base del principio psicológico de “estructurar” en el arte, propuesto por Arnheim (2006), autores como Josep María Montaner señalan la importancia creciente, desde fines del siglo XIX, con el surgimiento de las vanguardias europeas, las cuales se vinculan al uso de nuevos medios y principios que proponen un giro hacia lo “operacional-funcional” en la exploración estética. Como expone Montaner (1999):

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX se consumó la gran transformación al abandonarse paulatinamente la mimesis de la realidad y al buscar nuevos tipos de expresión en el mundo de la máquina, la geometría, la materia, la mente y los sueños con el objetivo de romper y diluir las imágenes convencionales del mundo en aras de

unas formas completamente nuevas. Los recursos básicos de esta transformación fueron los muy diversos mecanismos que posee la abstracción como suplantación de la mimesis en las artes representativas: invención, conceptualización, simplificación, elementalismo, yuxtaposición, fragmentación, interpenetración, simultaneidad, asociación o collage. (8)

Sin embargo, si bien es durante la modernidad donde esta búsqueda se desarrolla, se pueden distinguir hitos, en todas las culturas y épocas, que han ido marcando este derrotero hasta nuestros días.

1. LA GEOMETRÍA COMO SOPORTE DE LA ARQUITECTURA

Pirámide de Kefrén

Desde el tiempo de las pirámides egipcias hasta la construcción de las catedrales góticas, la sustancia esencial ha sido la geometría en la edificación arquitectónica.

Por su parte, en el Renacimiento, figuras como el arquitecto Leon Battista Alberti (Suárez, 2013a) y Andrea Palladio (Suárez, 2013b) retomaron los principios geométricos para poder progresar y desarrollar proporciones armónicas en los diseños. Andrea Palladio planteó que *para lograr la belleza de la forma arquitectónica se debe considerar la correspondencia armónica en la composición a partir del orden y la disposición racional en el espacio entre las diferentes partes y el todo con respecto a la interrelación figura-forma-diseño*, subrayando la importancia de la geometría en la distribución espacial.

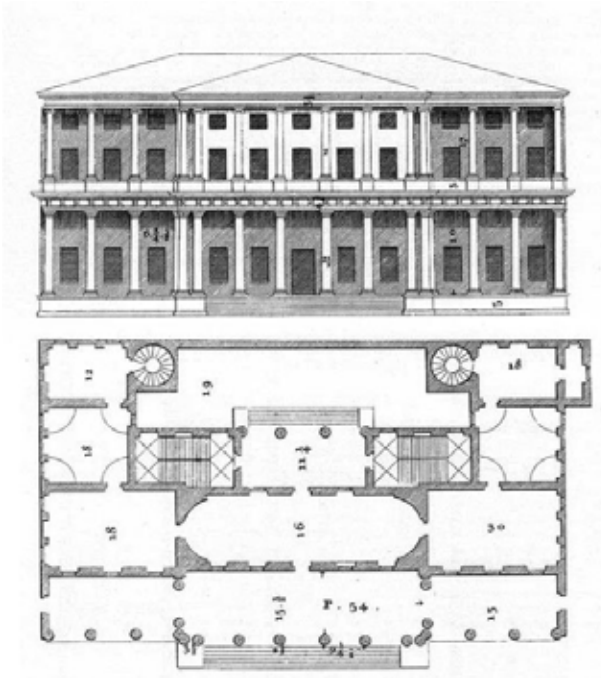


Figuras 1-3. Dibujos de Louis Kahn. *Las Pirámides*

Fuente: <https://www.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2014/july/14/how-louis-kahns-drawings-changed-his-architecture/>
<https://bopisite.wordpress.com/>

Fuente: Liu, E. (2021, 2 febrero). Louis Kahn: *In Praise of shadows*. Drawings Matter. Journal–Architecture and Representation. <https://drawingmatter.org/in-praise-of-shadows/>

Imágenes Louis Kahn (1901–1974), *Croquis para un mural* c.1951–1953. Tinta sobre papel, 298 × 400 mm. Fuente: <https://drawingmatter.org/in-praise-of-shadows/>



>> Figuras 4-5 Palacio Chiericati de Andrea Palladio Fuente: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Palacio_Chiericati; <https://cl.pinterest.com/pin/477874210456747221/>

Esta imagen del Palacio Chiericati, de Andrea Palladio, ejemplifica el juego de volúmenes y la interacción con la luz que Le Corbusier buscaba en su arquitectura, donde la geometría define la forma y el espacio.

Por otro lado, la arquitectura islámica también adquiere un papel predominante no solo como elemento estructural, sino igualmente decorativo, como se muestra a continuación.

Esta evidencia la rica decoración geométrica y el papel estructural de la geometría en la arquitectura islámica.



>> Figuras 6-7. Mezquita Sheikh Lotfollah
Fuente: https://www.freepik.es/fotos-premium/vista-panoramica-plaza-principal-isfahan-plaza-naqsh-e-jahan-centro-esta-mezquita-shah-jameh-abbasi_12400344.htm; <https://www.facebook.com/photo>.

Geometría y urbanismo: de la forma a la función

La geometría en la arquitectura no se limita solo a los edificios, también influye en la organización urbana. Cómo, por ejemplo, Lucio Costa y Oscar Niemeyer, en el diseño de la ciudad de Brasilia, demuestran que las formas geométricas pueden instaurar grandes espacios. En el pasar del tiempo, las culturas han empleado la geometría para organizar sus ciudades.

Brasilia

Esta imagen muestra la clara organización geométrica de Brasilia, donde los grandes ejes y las formas geométricas definen el espacio urbano. Asimismo, tenemos el sistema de cuadrícula organizacional de la antigua Grecia, el equilibrio de París bajo Haussmann, también en la distribución en los fractales de los establecimientos históricos africanos. Esto demuestra cómo la geometría conforma la manera en que vivimos, cómo nos desplazamos en el espacio urbano. Kevin Lynch (1998): *Una ciudad legible es aquella cuyos distritos, hitos o caminos son fácilmente identificables y se agrupan fácilmente en un patrón general. The Image of the City* (1960), específicamente del capítulo 1, titulado The Image of the Environment.



>> Figura 8: maqueta de Brasilia. Fuente: Uribe (2025)

El arte geométrico y su influencia en la arquitectura

El arte geométrico ha sido una de las manifestaciones estéticas más influyentes en la historia de la humanidad. Su relación con la arquitectura es profunda, ya que ambas disciplinas comparten principios fundamentales como la simetría, la proporción y el equilibrio. Desde las civilizaciones antiguas hasta las tendencias contemporáneas, el uso de formas geométricas ha definido la manera en que concebimos y experimentamos los espacios construidos.

Orígenes del arte geométrico en la arquitectura

Las primeras manifestaciones del arte geométrico en la arquitectura pueden encontrarse en las antiguas civilizaciones egipcia, mesopotámica y griega. Estas culturas utilizaron patrones geométricos en la decoración de templos, palacios y monumentos.

Templo de Karnak

Las paredes de templos como Karnak muestran patrones geométricos precisos, con jeroglíficos y decoraciones que simbolizan el orden cósmico. Louis Kahn, en sus dibujos de 1951, ya había señalado esta cualidad al poner en valor la precisión geométrica y el orden simbólico presentes en la arquitectura egipcia (García & Delgado, 2021).



>> Figura 9-10. Templo de Edfu (Horus. Egipto) y pintura de Louis Khan, 1951. Fuente: García y Delgado, 2020Fuente: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/templo-karnak-gran-santuario-amon_6312



>> Figura 11. Templo de Karnak. Fuente: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/templo-karnak-gran-santuario-amon_6312

>> Figura 12-13. Dibujos de Louis Khan del Templo de Karnak, 1951. Fuente: Alario López, R., Martínez García-Posada, Á., & López de la Cruz, J. (2011, 3 marzo).

El Partenón. La espiral áurea

Los griegos, por ejemplo, perfeccionaron la aplicación de proporciones matemáticas en la arquitectura, como el número áureo y la secuencia de Fibonacci, principios que influyeron en la construcción de estructuras icónicas como el Partenón.

Como se aprecia, el Partenón, dibujado por Le Corbusier, en su célebre viaje a Atenas, ejemplifica la aplicación del número áureo y proporciones matemáticas, buscando la perfección a través de la armonía.

Siglos más tarde, durante el Renacimiento, el arte geométrico volvió a cobrar protagonismo gracias a arquitectos como Leonardo da Vinci y Leon Battista Alberti, quienes aplicaron principios matemáticos y geométricos en sus diseños. Esta tendencia continuó en el Barroco y el Neoclasicismo, donde la geometría fue utilizada para organizar espacios y crear efectos visuales impactantes.



>> Figura 14. Esquema proporción de oro aplicada al frontis del Partenon. Fuente: Santanca, J. (2021).

Imagen. Croquis de Le Corbusier del Partenón Fuente: <https://misfitsarchitecture.com/2018/05/12/the-grand-tour/le-corbusier-sketch-parthenon-athens-acropolis/>

>> Figura 15. *El Partenón de Atenas*, dibujo de Le Corbusier. Fuente: Gallardo, 2017

Renacimiento: la simbiosis entre arte y ciencia

Durante el Renacimiento, el arte y la arquitectura se encuentran en una fusión de belleza y matemática de la proporción. Leon Battista Alberti y Filippo Brunelleschi no solo eran arquitectos, sino también artistas teóricos. Alberti sostenía que *la belleza nace de la armonía de todas las partes con otra, de acuerdo con una ley de la proporción*. (Alberti, *De re aedificatoria*, 1452).

Por su parte, Brunelleschi se inspiró en los estudios de perspectiva realizados por los pintores. Su cúpula para Santa María del Fiore en Florencia se basó en principios geométricos precisos, los cuales también pueden observarse en la pintura de la época de Masaccio. Este diálogo entre la arquitectura basada en la proporción y la representación pictórica de la profundidad representa uno de los primeros ejemplos claros de cómo el arte influyó directamente en la arquitectura.

Barroco: teatralidad y movimiento

El barroco llevó a una visión teatral del mundo en que la emoción, el contraste y el movimiento eran imprescindibles. Gian Lorenzo Bernini materializó esta unión de arquitectura con arte. Su creación en la Plaza de San Pedro, en el Vaticano, responde no tan solo a una función ciudadana, sino también a una puesta en escena teatral del espacio. Las columnas con forma de óvalo abrazan al turista como de un gesto escultórico, uniéndose función con expresión.

La arquitectura barroca copia de la pintura la ilusión y la ficción. Es el caso, por ejemplo, del pintor y arquitecto jesuita Andrea Pozzo, quien pintó techos abovedados con perspectiva ilusoria que reproducían alturas divinas, borrando las fronteras entre pintura y arquitectura (Vallespin, 2014). Durante este tiempo, la arquitectura se hace escenográfica, casi pictórica en la concepción.

Romanticismo y modernidad: la irrupción del sujeto

El siglo XIX trajo consigo el Romanticismo, un movimiento que si bien surgió en la literatura y la pintura, influyó notablemente en la arquitectura. Aquí la arquitectura comienza a responder a sentimientos individuales, memorias del pasado y experiencias subjetivas. La arquitectura neogótica, por ejemplo, buscaba evocar un pasado idealizado, como se ve en el Parlamento británico de Charles Barry y Augustus Pugin.

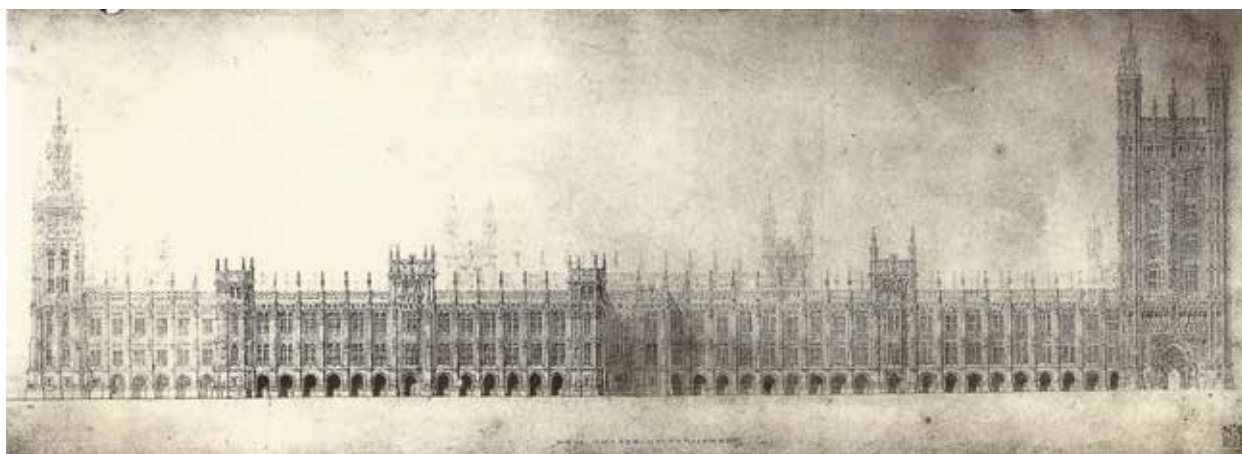
A la vez, movimientos como el Arts and Crafts en Inglaterra, liderado por William Morris y John Ruskin, reivindicaban el trabajo artesanal como forma de resistencia frente a la industrialización. Morris, artista y diseñador, afirmaba que *la arquitectura es el modelado y la transformación, según las necesidades humanas, del mismo rostro de la tierra* (Morris, 1884). Esta visión, aunque idealista, abrió el camino hacia una comprensión más artística y ética de la arquitectura moderna.



>> Figura 16. Giovanni Battista Piranesi. (Mogliano Veneto (?) 1720-Roma, 1778). *Veduta dell'insigne Basilica Vaticana*, *acquaforte*. Fuente: https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL2415_19379

>> 17-18: Iglesia de los jesuitas. Del arquitecto y artista, Andrea Pozzo, Viena. Cúpula pintada, vista desde el lugar apropiado. Fuente. Vallespin, 2014

Imagen: Pintura, *El triunfo o la apoteosis de San Ignacio*, Iglesia de San Ignacio, Roma. Italia. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Triumph_of_St._Ignatius_of_Loyola_ceiling_fresco_by_Andrea_Pozzo.jpg

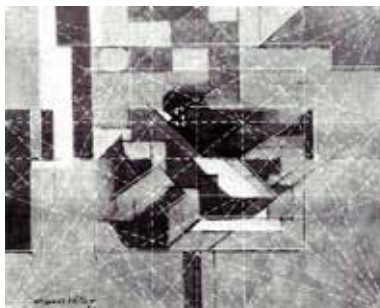
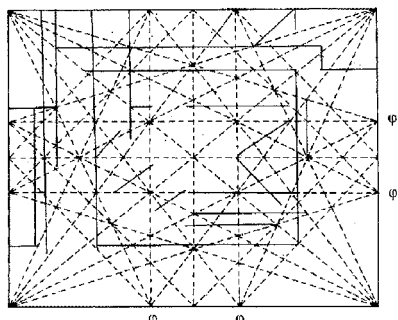


>> Figura 19. Elevación Parlamento inglés. Obra de Charles Barry y Augustus Pugin. Fuente: Fieder, 2018

Vanguardias del siglo XX: ruptura y experimentación

Desde el punto de vista formal, si bien para las distintas vanguardias lo figurativo y representacional va desapareciendo de la escena pictórica y artística como fin mimético del arte, progresivamente toma este lugar tanto la exploración misma de las formas, como los esquemas

y patrones geométricos y compositivos abstractos que las sustentaban. Esto se aprecia en composiciones de obras como Jacques Villon (Bouleau, 2006), quien solía desarrollar diversas obras, partiendo de complejos esquemas compositivos, incluso similares, pero dando lugar a obras distintas como es el siguiente caso:



>> Figura 20-22. Esquema compositivo usado por Villon para dos obras distintas: a) *El pájaro disecado* y b) *El taller mecánico*. Fuente: Bouleau (2006)

Esta evolución en el estudio de las formas desde lo figurativo a la reducción de sus propios patrones compositivos, como objeto del arte, la describe el propio Paul Klee (1971) en su obra *Teoría del arte moderno*, donde señala:

Con todo, no es absolutamente nuevo pensar la forma en medidas susceptibles de una expresión numérica. ¡Qué uso de la sección de Oro no hicieron los maestros del Renacimiento! La única diferencia estriba en que ahora extraemos el número hasta las últimas consecuencias, inclusive los elementos formales, mientras que los antiguos maestros se conformaban con la determinación métrica de las grandes líneas de un esquema de composición. (18)

Klee plantea un nuevo fin para el arte:

“la legitimidad del último paso; “el abandono del objeto” (18) (...) mediante dos momentos de un mismo proceso de aprehensión mental, recibiendo el estudio de la forma, desde el cubismo en adelante: “un tratamiento que altera, simplificando las proporciones de las cosas con respecto a las dimensiones fijadas en la retina” (18), pasando así, “de los datos de la visión transformados primariamente por el sentido intuitivo y en seguida por la especulación constructiva. (18-19)

De este modo, con la llegada de las sucesivas vanguardias artísticas, la relación entre arte y arquitectura se transforma radicalmente. El cubismo, el futurismo, el constructivismo y el De Stijl aportan nuevas formas de ver y construir el espacio.

Como se sabe, Piet Mondrian, pintor abstracto, influenció a Theo van Doesburg y Gerrit Rietveld en la creación de la Casa Schröder (1924), ícono de la arquitectura De Stijl. Las líneas ortogonales, los planos flotantes y los colores primarios traducen directamente los principios del arte abstracto al espacio habitable.

En la URSS, los constructivistas como El Lissitzky y Tatlin concebían la arquitectura como una extensión del arte revolucionario. La torre de Tatlin, aunque nunca construida, representaba una escultura funcional, una máquina estética para la propaganda política.

Le Corbusier, por su parte, fue profundamente influenciado por el purismo pictórico que desarrolló junto a Amédée Ozenfant. En su manifiesto *Vers une architecture* (1923), afirmó que “la casa es una máquina para habitar”, pero esa máquina debía ser bella, como una obra de arte bien proporcionada. Sus obras, como la Villa Savoye, pueden leerse como esculturas habitables, donde los juegos de volúmenes puros dialogan con la luz y el vacío.



>> **Figura 23-24. Pintura: Composición XX, año 1920, Óleo sobre lienzo. 92 x 71 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid y pintura titulada: Construcción espaciotemporal II, año 1924; Gouache, lápiz y tinta sobre Papel de calco. 47 x 40,5 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid de Theo van Doesburg. Fuente: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/doesburg-theo-van>**



>> Figura 25-26. Modelo del monumento a la Tercera Internacional. Reconstrucción a escala, en el Modern Museum, Stockholm Fuente: <https://www.britannica.com/biography/Vladimir-Yevgrafovich-Tatlin>

Imagen. Pintura sobre lienzo (156 x 87 cm). Título: *Flying Dutchman* (1915), de Vladimir Evgrafovich Tatlin. Fuente: https://www.art-prints-on-demand.com/a/vladimir_evgrafovich_tatlin/fliegenden-hollaender-3-akt-101.html



>> Figura 27-28. Le Corbusier, "Villa Savoye Poissy France". Fuente: García, 2020

La huella invisible: Kandinsky, Klee y la arquitectura como arte expandido

La historia de la arquitectura moderna no puede entenderse sin las ideas sembradas por aquellos artistas que, sin haber construido edificios, delinearon nuevas formas de concebir el espacio. Entre ellos, Wassily Kandinsky y Paul Klee destacan como figuras clave. Desde sus estudios sobre la abstracción, el color, el ritmo y el espíritu, ambos artistas no solo cambiaron el rumbo del arte moderno, sino que influenciaron el pensamiento arquitectónico de todo el siglo XX y más allá. La convergencia de sus ideas se dio de manera paradigmática en la Bauhaus, epicentro de una revolución estética que fundió el arte, el diseño y la arquitectura en un solo lenguaje.

El inicio de una revolución sensorial

En las primeras décadas del siglo veinte, Europa bullía de pensamiento. El racionalismo de la industria compartía espacio con un enfoque renovado hacia lo invisible, lo espiritual, lo abstracto. Kandinsky, educado en economía y leyes en Moscú, dejó de lado el mundo para estudiar arte en Múnich. Por esos mismos años, Paul Klee, nacido en Suiza en 1879, se adentró en el estudio de la pintura, de la música, de la filosofía.

En 1911, Kandinsky publica su tratado seminal *De lo espiritual en el arte*, en el que establece que el arte debe mostrar realidades interiores, no imitar el mundo visible. Esta proposición será la semilla de una nueva sensibilidad: si el arte puede despedirse de la representación, ¿por qué no la arquitectura puede despedirse de la función, y empezar a evocar emociones, vibraciones, silencios? En esta obra, Kandinsky (1911) anotará: *Cada obra de arte es hija de su tiempo* (p.)

La gestación de lo abstracto como estructura

En los siguientes diez años, Kandinsky se convierte en el pionero del arte abstracto. Su arte de veneración de la “necesidad interior” lo llevó a inventar una gramática visual de formas geométricas, líneas y color como fuerzas activas. Al mismo tiempo, Klee trabajó en el arte como idioma. Sus obras artísticas a menudo parecen mapas, planos y otros sistemas simbólicos que cambian a lo largo del tiempo, casi como organismos vivos. La Primera Guerra Mundial, ciertamente, marcó un punto muerto. En 1919, ambos artistas se encontraban en una Europa devastada por la guerra, tratando de reinventarse. El clima es propicio para una arquitectura distinta: menos monumental, más humana, más ligada al pensamiento plástico y artístico.

Bauhaus, el cruce de caminos

En 1921, Klee es llamado a enseñar en la escuela de la Bauhaus de Weimar por Walter Gropius (1935), el año

siguiente lo haría Kandinsky. La productividad del encuentro entre Klee y Kandinsky es uno de los más grandes de toda la historia del arte moderno. La Bauhaus no era en realidad una escuela de diseño —¿qué significa exactamente un término como “diseño”?—, sino un laboratorio de ideas donde las fronteras entre las diferentes disciplinas estaban parcialmente difuminadas. Klee y Kandinsky no enseñaban a pintar, enseñaban a ver. Sus clases eran un recorrido por el ritmo, la forma, el equilibrio y la energía dentro de la composición. No enseñaban arquitectura, aunque sus propuestas retomaban más de una idea de autores como Marcel Breuer, las maquetas de Gropius o las estructuras de Hannes Meyer, donde la forma sigue un pensamiento racional, pero también visionario. Como escribió Paul Klee (1923) en su *Diario de la Bauhaus: El artista no ve lo que existe, sino lo que está por nacer* (*Diario de Schriften zur Form und Gestaltung*, ed. póstuma). Archivo Bauhaus, Weimar. Esta declaración resume el espíritu anticipatorio que marcó el enfoque creativo de la Bauhaus.

En la obra *Arquitectura* de Paul Klee (1923), escrita mientras enseñaba en la Bauhaus, no solo representa edificios. Es una especulación espacial sobre cómo se puede componer una ciudad desde el color y la forma. Por su parte, obras tales como *Castillo y Sol* (1928) anticipan el lenguaje de arquitectos como Aldo van Eyck e, incluso, los sistemas modulares de Moshe Safdie, donde, además, la geometría sirve como almacén emocional.



>> Figura 39-30. Pinturas de Paul Klee, óleo sobre lienzo a) *Arquitectura* y b) *Castillo y Sol* (1928),

Fuente: <https://circularq.wordpress.com/2013/04/02/paul-klee-maestro-de-la-bauhaus/>

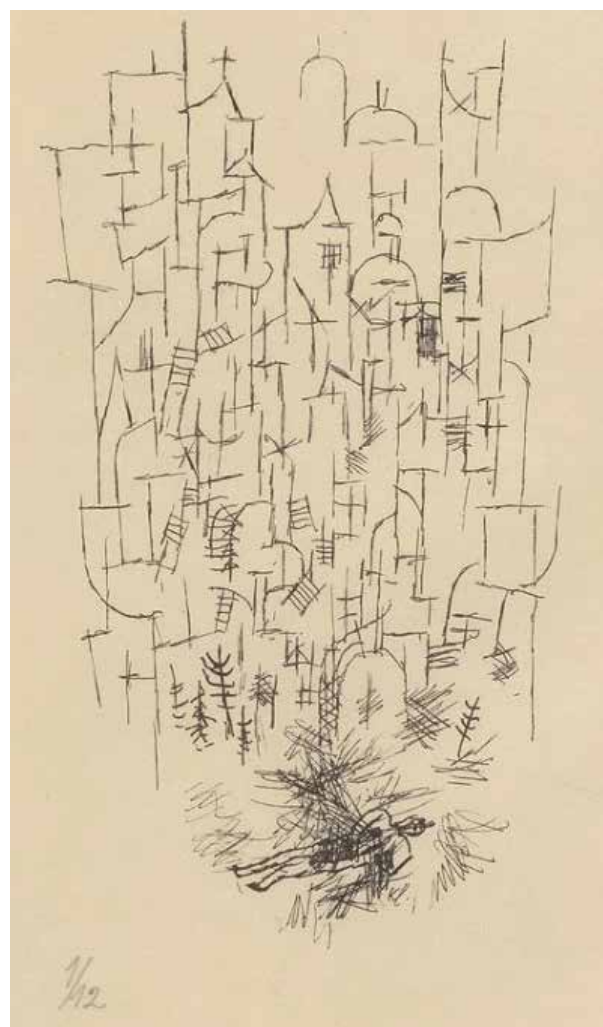
Estos trabajos ya se pueden ver en sus clásicas pinturas de su viaje a Túnez



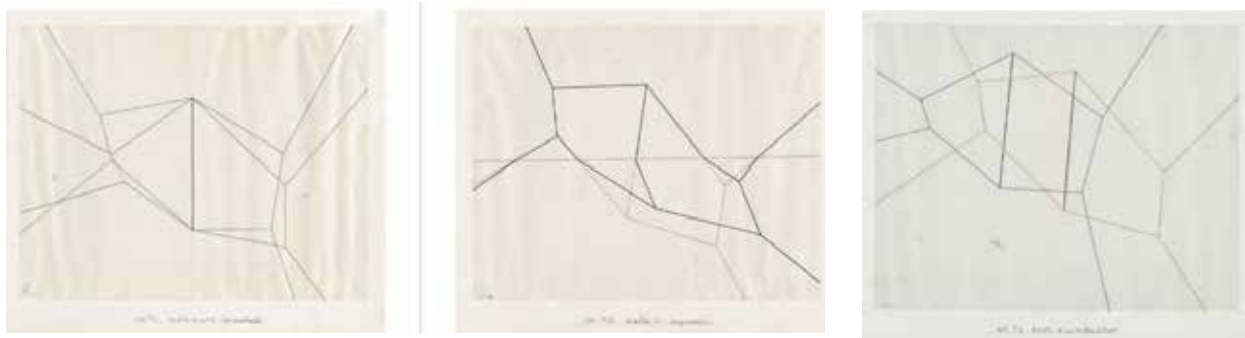
>> Figura 31-33. Acuarelas del Viaje de Túnez, de Paul Klee, en 1914. Fuente: <https://www.swissinfo.ch/spa/cultura/viaje-a-t%C3%BAnez-momento-clave-para-el-arte-moderno/38386020>



>> Figura 34. Kandinsky. *Composición VIII* (1923). *Pintura Punto y línea sobre el plano* (1926)



>> Figura 35: Jerusalem, Oil Painting on Canvas. Fuente: <https://pixelsmerch.com/featured/der-tod-fr-die-idee-paul-klee.html> / <https://www.oilpaintings.com/paul-klee-paintings-jerusalem-my-chief-joy>



>> Figuras 36- 37. Estudio espacial, modelo nº 1.

Fuente: <https://www.pubhist.com/w20620>

Serie de Estudios Espaciales; modelos 110-111, alrededor de 1931. Fuente: Eggelhofer, Fabbieni (curad.). Paul Klee: equilibrio instável= Unstable balance. En: <https://www.academia.edu/97304884/>

Esta pintura es una estructura casi arquitectónica de formas geométricas en tensión dinámica. Muchos arquitectos de la Bauhaus, como Hannes Meyer y Herbert Bayer, se inspiraron en esta lógica compositiva para pensar fachadas y estructuras modulares.

Por su parte, Kandinsky desarrolla su teoría sobre el “punto y la línea sobre el plano” (1926), donde los elementos visuales son tratados casi como átomos en movimiento. Esta será una visión crucial para el pensamiento estructural de la arquitectura moderna. Kandinsky elabora conceptos como “la línea activa”, que luego serán clave para la arquitectura racionalista del movimiento moderno.

Paul Klee: La poética del espacio en movimiento Influencia en la arquitectura

El pensamiento de Klee (1999) dio lugar a una visión orgánica del espacio. Sus anotaciones en el “Diario de clases” de la Bauhaus revelan una obsesión por las estructuras celulares, la morfología de la naturaleza y los sistemas vivos. Sus dibujos se convierten en planos especulativos donde la estructura no está dada, sino que se genera. Un ejemplo de esto son sus dibujos de tinta sobre Jerusalén.

Klee creía en el proceso como forma de construcción. Para él, la arquitectura debía ser dinámica, abierta al crecimiento y transformación. Esta noción anticipa conceptos contemporáneos como la arquitectura paramétrica o los sistemas autoorganizados.

La Bauhaus: el cruce fértil entre arte y arquitectura

Klee y Kandinsky coincidieron como maestros en la Bauhaus entre 1922 y 1931. Allí, junto a arquitectos como Walter Gropius (1935) y Ludwig Mies van der Rohe, ayudaron a redefinir los límites entre disciplinas. La escuela propugnaba una síntesis entre arte, diseño y arquitectura. También destacan artistas como Josef Albers, de destacada trayectoria en el siglo XX. El resultado fue una explosión de experimentación que todavía hoy alimenta la imaginación creativa.

En sus talleres, tanto Klee como Kandinsky trabajaron con arquitectos en ejercicios compositivos. La idea era entender cómo los conceptos de forma, ritmo, color y espacio podían trasladarse de una disciplina a otra.

Aquí vemos la interacción entre disciplinas, en una atmósfera experimental donde lo pictórico alimentaba lo arquitectónico.

Abstraer para habitar

Kandinsky y Klee no construyeron edificios, pero sí construyeron un modo de ver. Al abstraer el mundo visible, propusieron nuevas maneras de entender la forma, el vacío y el equilibrio. Su legado persiste no solo en museos, sino también en el concreto, el vidrio y el acero de nuestras ciudades.

Como artista visual, encuentro en sus obras no solo belleza, sino claves para comprender cómo se dibujan los espacios que habitamos. Tal vez la arquitectura no sea más que pintura extendida en tres dimensiones.

El arte moderno: arquitectura como experiencia estética

En el arte moderno, especialmente desde mediados del siglo XX, la arquitectura ya no solo se alimenta del arte visual, sino que comienza a formar parte de él. La frontera entre escultura y arquitectura se disuelve. Artistas como Donald Judd comienzan a construir «espacios» que ya no son ni escultura ni arquitectura en el sentido tradicional. Sus *Specific Objects* y sus instalaciones en Marfa, Texas, introducen una estética del espacio mínimo, que influye directamente en la arquitectura contemporánea.

A la vez, arquitectos como Tadao Ando o Peter Zumthor desarrollan una sensibilidad estética que podría calificarse de poética. Ando, influenciado por el arte japonés y el modernismo occidental, diseña espacios donde la luz, el silencio y la materia son los protagonistas. Zumthor, en su obra *Thinking Architecture* (1998), afirma que “la arquitectura es capaz de tocar al ser humano mediante el silencio y la presencia de la materia”.



Por último, la obra de Zaha Hadid también puede entenderse desde esta confluencia. Formada como artista en su juventud e influenciada por el suprematismo ruso, Hadid desarrolló una arquitectura fluida, casi pictórica, donde el espacio se curva, se pliega, se descompone.

>> Figura 38. En la década de 1970, el artista minimalista Donald Judd se mudó a Marfa, Texas, donde creó obras de arte gigantescas que se alzan bajo los vastos cielos del desierto. Fuente Ulaby, 2012



>> Figura 39. Foto aérea del Museo de Arte Chichu, en la isla de Naoshima, Japón. El recorrido interno, ubicado en el subsuelo, deja grandes fisuras por donde la luz desciende en diversos puntos del trazado. Fuente: <https://benesse-artsite.jp/en/art/chichu.html>



>> Figura 40. Painting. *The Peak*. 1983 Oil on canvas. Fuente: Santibáñez, D. (2020, 16 diciembre). ArchDaily Review. En: <https://www.archdaily.com/798362/the-creative-process-of-zaha-hadid-as-revealed-through-her-paintings>

>> Figura 41. *The Peak Block-Elements*, en acrílico sobre lienzo, por Zaha Hadid. Fuente: Block, A. (2022, 8 noviembre).

Influencia de la arquitectura en mi trabajo

En mi trabajo, la arquitectura no aparece como una referencia directa ni como una imagen reconocible, sino como un lenguaje que me permite pensar visualmente. No se trata de representar edificios, calles o estructuras, sino de habitar la lógica constructiva de lo que observo, y luego transformarla en algo subjetivo, casi imaginado. Desde mis primeras investigaciones, me interesó el modo en que la ciudad organiza sus formas: cómo los planos se cruzan, cómo las texturas dialogan con la luz, cómo los volúmenes generan tensiones. Esa observación inicial se fue convirtiendo en una forma de construir una poética personal a través de la geometría.

Trabajo con formas que muchas veces podrían recordar a una planta arquitectónica o a un alzado incompleto, pero no lo hago desde lo técnico, sino desde la intuición. Me interesa más la sensación que produce el equilibrio entre figuras rígidas, o la vibración que nace de un contraste cromático, que la fidelidad a un referente real. En ese sentido, para mí la geometría es una forma de libertad: me permite organizar el caos sin renunciar a la emoción.

Con el tiempo, mi obra fue tomando cuerpo, literalmente. Empecé a trabajar con volúmenes, con papeles que se pliegan, con estructuras que se desprenden del plano y se proyectan en el espacio. Me interesa esa ambigüedad: lo que parece plano y en realidad tiene profundidad; lo que parece rígido y en realidad está hecho de un material blando. Es ahí donde siento que el diálogo con la arquitectura se vuelve más íntimo, más físico. Ya no se trata solo de formas, sino de habitar la obra desde otra percepción.

El trabajo actual se centra en la composición a través de la forma y el uso del color. Su interés es construir un discurso

en el que figuras geométricas se encuentren en armonía, conectándose entre sí solo desde el estudio del espacio.

En una primera etapa, la investigación se inició desde la observación de la infraestructura de la ciudad, enfocándose en la interpretación subjetiva del paisaje y haciéndose visible en el uso de planos cromáticos, texturas y formas.

Es así como la más reciente se ha encauzado, por un lado, al volumen, la abundancia de diagonales y la geometría rígida. Por otro lado, ha tenido cabida en mis últimos proyectos el uso de nuevas materialidades y formatos con el objetivo de experimentar más allá de la imagen tridimensional del espacio. La obra se conforma como un lugar para la libertad de interpretación para el espectador; llegar a una liberación de la noción de lo que entendemos como realidad objetiva y la invención de un mundo a partir de la percepción subjetiva del espacio, donde el ojo es el que devela las múltiples posibilidades de la representación.

Uso el color como si fuera un plano. No lo pienso como algo decorativo, sino como un elemento estructural. Los grises, los negros, los ocres, los tonos desaturados, en tanto, todos ellos remiten a materiales de construcción, a superficies urbanas, a muros, a concreto. Pero al trabajar con papel y otros soportes livianos, esos colores se vuelven frágiles, casi melancólicos. Me atrae esa tensión.

En mis piezas quiero abrir un espacio para la interpretación. No busco una lectura cerrada, sino que el espectador pueda inventar su propia arquitectura interna. Me interesa lo subjetivo, lo que se revela solo a través de la mirada. Como decía Paul Klee, *el arte no reproduce lo visible, lo hace visible*. Creo profundamente en eso. No busco representar una realidad objetiva, sino construir un lugar para las múltiples formas de ver, de sentir, de habitar.

Mi obra es una especie de arquitectura blanda. No tiene cimientos, pero tiene estructura. No tiene función, pero tiene lógica. No se puede recorrer con el cuerpo, pero sí con la imaginación.

A continuación, dejo algunos de mis obras en diversos materiales:

Pintura acrílica sobre tela

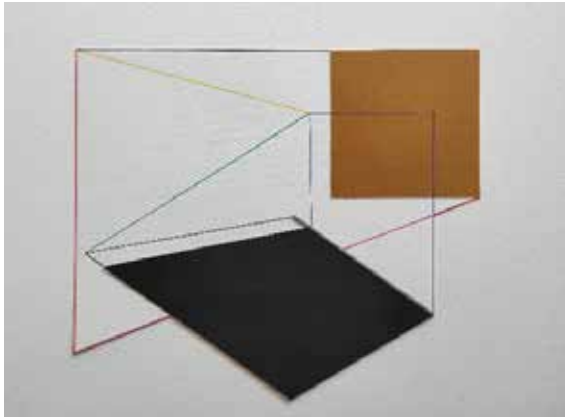
Técnica mixta



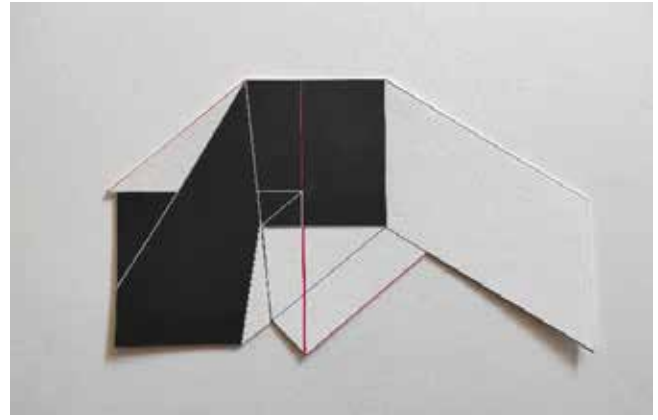
>> **Figura 42. Sin título, Acrílico sobre tela, 100x120cm, 2021.**



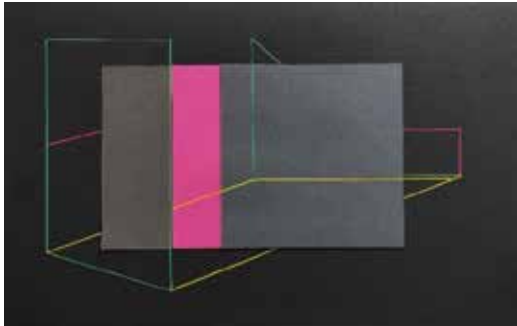
>> **Figura 43. Sin Título, Acrílico sobre tela, 100x100cm, 2022.**



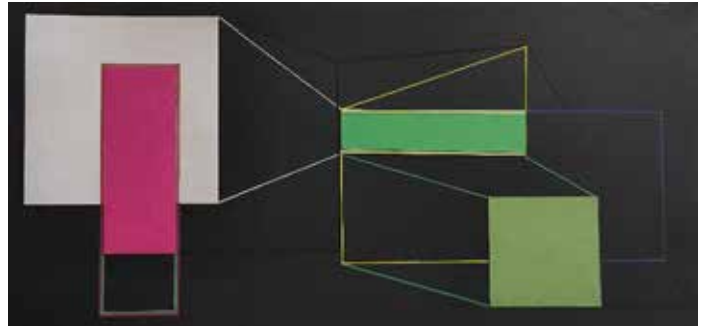
>> Figura 44. Collage, técnica mixta. Papeles y acrílico, 27x23cm. Fuente: elaboración propia.



>> Figura 45. Collage, técnica mixta. Papeles y acrílico, 31x18cm. Fuente: elaboración propia.



>>Figura 46. Collage, técnica mixta. Papeles y acrílico. 28x18cm

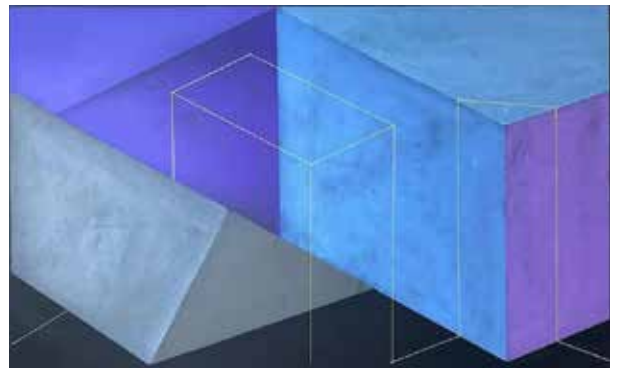
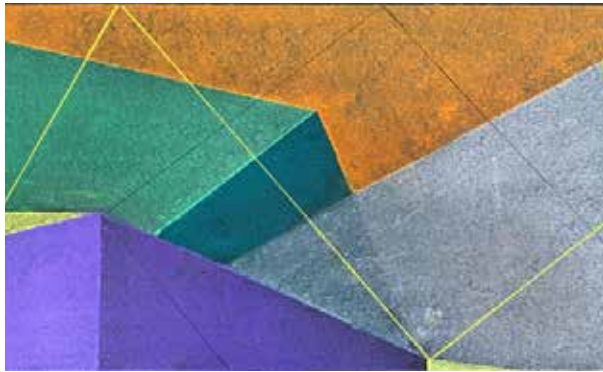


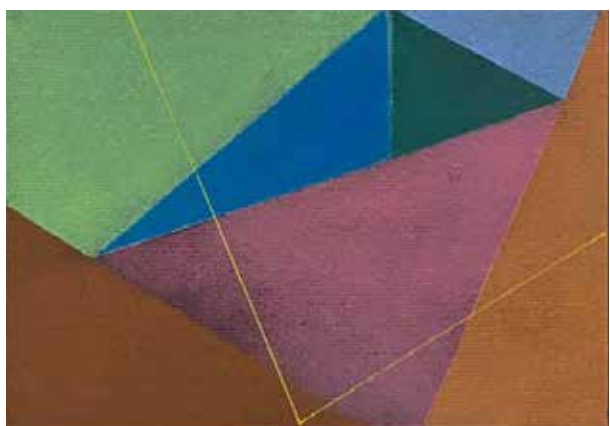
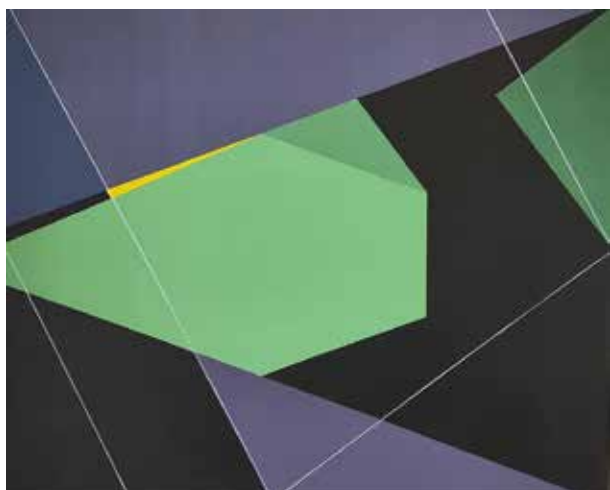
>> Figura 47. Collage, técnica mixta. Papeles y acrílico. 37x18cm



Pastel seco sobre papel

>> Figura 48. Exposición visual en Galería Espora, en diciembre 2023-enero 2024 (dirección: Metro Manquehue, salida O'Connell, Apoquindo 5972, las Condes). Fuente: Chipi Vargas (@chipi.vargas) • Fotos y videos de Instagram





>> Figuras 49 - 60. Obra Sin Título, 2021. Acrílicos sobre tela, 100x120 cm. Fuente: <https://www.instagram.com/chipi.vargas/?hl=es>

BIBLIOGRAFÍA

- Alario López, R., Martínez García-Posada, Á., & López de la Cruz, J. (2011, 3 marzo). Amo los inicios. Louis I. Kahn. *Proyectando Leyendo: Apuntes de Proyectos*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Recuperado en: <https://proyectandoleyendo.wordpress.com/2011/03/03/amo-los-inicios-louis-i-kahn/>
- Alberti, L. B. (1452). *De re aedificatoria*.
- Ando, T. (2007). *Tadao Ando: Complete Works*.
- Arnheim, Rudolf. 2006. *Arte y Percepción Visual*. Psicología de la visión creadora. Alianza, Buenos Aires. Argentina
- Block, A. (2022, 8 noviembre). Zaha Hadid's paintings explore fragmentation, abstraction, explosion. *Interior Design Review*. <https://interiordesign.net/designwire/zaha-hadid-s-paintings-explore-fragmentation-abstraction-explosion/>
- Bouleau, Charles (2006). *Tramas. La geometría secreta de los pintores*. Ed. Akal. España
- Colomina, B. (1992). *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*.
- Eggelhofer, Fabbione (curad.) (2019). Paul Klee: equilibrio instável= Unstable balance. Coautoria de Hopfengart, Christine. Tradução de Claudia Abeling, John Norman, Pedro Sússekind. São Paulo, SP: Expomus. Brasil
- Fiederer, L. (2018, 15 enero). AD Classics: Palace of Westminster / Charles Barry & Augustus Pugin. ArchDaily. https://www.archdaily.com/789671/ad-classics-palace-of-westminster-houses-of-parliament-london-uk-charles-barry-and-augustus-pugin?ad_medium=gallery
- Fracalossi, I. (2018, 15 enero). *Clássicos da Arquitetura: Torre de TV de Brasília / Lucio Costa*. ArchDaily Brasil. https://www.archdaily.com.br/br/763844/classicos-da-arquitetura-torre-de-tv-de-brasilia-lucio-costa?ad_medium=gallery
- Frampton, K. (1980). *Modern Architecture: A Critical History*. Thames & Hudson
- Gallardo, Laura. 2017. Totalidad en arquitectura. Reflexiones sobre la estética y la coexistencia de las cosas con el lugar que producen en nosotros una experiencia de totalidad. Doi: 10.14422/pen.v73.i277.y2017.006 Recuperado en: https://www.researchgate.net/publication/320068292_TOTALIDAD_EN_ARQUITECTURA_Reflexiones_sobre_la_estetica_y_la_coexistencia_de_las_cosas_con_el_lugar_que_producen_en_nosotros_una_experiencia_de_totalidad
- García Rubio, R. y Delgado Orusco, E. (2020) «Metamorfosis en 3 actos. La transformación romana de Louis I. Kahn a través de sus dibujos», *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 25(39), pp. 98–107. doi: 10.4995/ega.2020.12021 En: <https://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/12021>
- García, R. (2020, 6 noviembre). La historia de la obra más famosa del arquitecto Le Corbusier, la Ville Savoy. *Arquitectura y Diseño*. En: https://www.arquitecturaydiseno.es/casas/edificios-arquitectura-moderna-a-que-puedes-ir-coche-por-europa-como-ville-savoye-le-corbusier-francia_4898
- Giedion, S. (1941). *Space, Time and Architecture*. Harvard University Press.
- Gombrich, E. H. (1995). *Historia del arte*. Diana. México.
- Gropius, W. (1935). *La nueva arquitectura y la Bauhaus*. MIT Press.
- Jencks, C. (1977). *The Language of Post-Modern Architecture*.
- Kandinsky, W. (1911). *De lo espiritual en el arte*. Paidós. Buenos Aires
- Kandinsky, W. (1926). *Punto y línea sobre el plano*. Bauhausbücher.
- Klee, Paul. 1971. *Teoría del arte moderno*. Ed. Calder.
- Klee, P. (1923a). *Cuaderno pedagógico*. Faber & Faber.
- Klee, P. (1923b). *Diario de Schriften zur Form und Gestaltung*. Ed. póstuma.
- Klee, Paul. (1999). *Diarios 1898–1928*. Ed. Alianza. España
- Le Corbusier. (1923). *Vers une architecture*. ¿referencias?
- Liu, E. (2021, 2 febrero). Louis Kahn: In Praise of shadows. Drawings Matter. *Journal–Architecture and Representation*. <https://drawingmatter.org/in-praise-of-shadows/>
- Lynch, Kevin (1998). *La imagen de la ciudad*. GG. España
- Mondrian, P. (1993). *The New Art—The New Life. The Collected Writings of Piet Mondrian*.
- Morris, W. (1882). *Art and Socialism*. Dover. New York. Recuperado en: https://monoskop.org/images/7/7f/William_Morris_on_Art_and_Socialism_1999.pdf
- Pérez-Gómez, A. (2006). *Built upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics*.
- Phaidon. (s.f.). How Louis Kahn's drawings changed his architecture | architecture | Agenda | Phaidon. <https://www.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2014/july/14/how-louis-kahns-drawings-changed-his-architecture/>
- Ruskin, J. (1849). *The Seven Lamps of Architecture*.
- Santanca, J. (2021). Intimidades del Partenón. El Partenón, el edificio que determinó la historia de la arquitectura. *Revista digital Didáctica del patrimonio cultural*. En: <https://didctadelpatrimonicultural.blogspot.com/2021/07/intimidades-del-partenon.html>
- Schumacher, P. (2011). *The Autopoiesis of Architecture: A New Framework for Architecture*, Vol. 1.
- Suárez Quevedo D. (2013a). Pensando La Ciudad: "Pienza". *Anales de Historia del Arte*, 22, 41–74. https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2012.v22.41323 en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/41323>

- Suárez Quevedo D. (2013). Roma fragmentada, fragmentos de Roma. "Giambattista Piranesi" y sus "vedute" de la "urbs" y "tibur", reflexiones. *Anales de Historia del Arte*, 23, 147-175. https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2013.v23.43607 en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/43607>
- Tafuri, M. (1976). *Architecture and Utopia*. MIT Press.
- Ulaby, N. (2012, 2 agosto). Marfa, Texas: an unlikely art oasis in a desert town. *NPR*. <https://www.npr.org/2012/08/02/156980469/marfa-texas-an-unlikely-art-oasis-in-a-desert-town>
- Uribe, B. (2025, 16 febrero). *En perspectiva: Lúcio Costa*. ArchDaily En Español. <https://www.archdaily.cl/cl/762688/en-perspectiva-lucio-costa>
- Vallespín Muniesa, A. (2014) «La modificación del espacio arquitectónico a través de la perspectiva: la intervención de Andrea Pozzo en la iglesia de los jesuitas de Viena», *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 19(24), pp. 200–209. doi: 10.4995/ega.2014.1612. En: <https://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/1612>
- Whitford, F. (1984). *Bauhaus*. Thames & Hudson. USA
- Zumthor, P. (1998). *Thinking Architecture*. Birkhäuser.