



Universidad de Chile
Facultad de Artes

EXPLORAR EL ESPACIO

desde la fotografía

CATALINA ANDREA MALTÉS URBINA
MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE ARTISTA
FOTÓGRAFA

PROFESOR GUÍA: DANIEL CRUZ VALENZUELA

SANTIAGO DE CHILE
2017

A mi abuelito Héctor creador de espacios fantásticos, además de tramoya, modelo, asistente de iluminación y gerente de localizaciones. Siempre dispuesto a ayudar con una sonrisa, tu energía inagotable aún anda dando vueltas, gracias por tanto.

El siempre decía “ Todo en la vida tiene solución, excepto la muerte”, a eso agregaría: siempre y cuando, cuentes con tus amigos y familia. Gracias Violeta por tu amistad y por el orden que necesitaba para mi ensalada de ideas. Gracias a Panchito, Sofi y a mis papás por su cariño, apoyo y especialmente por su infinita paciencia.

Y por último agradecer a Daniel Cruz, quien ejerció como mi profesor guía, gracias por entender mis tiempos en este larguísimo proceso llamado tesis.

“He aquí lo que quiero decir: no vivimos en un espacio neutro y blanco; no vivimos, no morimos, no amamos dentro del rectángulo de una hoja de papel. Vivimos, morimos, amamos en un espacio cuadriculado, recortado, abigarrado, con zonas claras y zonas de sombra, diferencias de nivel, escalones, huecos, relieves, regiones duras y otras desmenuzables, penetrables, porosas; están las regiones de paso: las calles, los trenes, el metro; están las regiones abiertas de la parada provisoria: los cafés, los cines, las playas, los hoteles; y además están las regiones cerradas del reposo y del recogimiento.”

Michel Foucault

Tabla de contenidos

I.	Introducción	4
II.	Reflexión teórica del espacio	6
	i) Espacio y desarrollo cognitivo	
	ii) Espacio y fotografía	
III.	Revisión de referentes	12
IV.	Revisión Trabajos	20
	i) Fauna urbana	
	ii) Tiempo muerto	
	iii) Terror	
	iiii) Cajas	
V.	Ejercicios exploratorios del espacio	37
	i) Ejercicio No. 1: Cimientos	
	ii) Ejercicio No. 2: Mudanza	
	iii) Ejercicio No. 3: Caja negra	
	iiii) Ejercicio No. 4: Armadura	
VI.	Conclusión	50
VII.	Bibliografía	51

I

Introducción

La siguiente memoria de título es una revisión de proyectos visuales desarrollados durante los años que cursé la especialidad de fotografía en la Universidad.

Todos estos trabajos se relacionan entre sí, manteniendo como eje central: La exploración del espacio desde la fotografía.

Para empezar, debo hacer una acotación importante, nunca tuve el plan de centrar mis proyectos visuales en la exploración del concepto espacial.

Es, en este presente 2017, cuando retomo todo el material realizado durante mis años de Universidad. Contemplando y reflexionando de manera crítica cada uno de los proyectos que realicé, descubro que la espacialidad como problema central está presente en todo.

Es clave explicar el por qué esta temática se vuelve recurrente y para esto es necesario hacer otra observación importante: nunca fotografié escenas con personas.

Desde mi preadolescencia se me diagnosticó fobia social, explicado en palabras simples como fobia a los otros, un trastorno asociado al miedo persistente e irracional ante a situaciones sociales.

Nunca fue mi intención hacer de mi trabajo algo tan personal, pero al parecer el inconsciente es más fuerte, limitando o encauzando mis observaciones y qué hacer hacia el “espacio” , en mis persistentes intentos por evitar al “otro” como un mecanismo o forma de escapar. Imaginar, capturar paisajes o escenas en donde el

otro no aparece, sugiere no estar o es una amenaza. Ya que sin duda, el espacio también puede tornarse amenazante/hostil .

II Reflexión teórica del espacio

“Cada periodo de la cultura humana ha desarrollado una concepción espacial, y todas estas concepciones espaciales fueron utilizadas no solamente para refugiarse, sino también para jugar , bailar o luchar, de hecho para el dominio de la vida en todos sus detalles.”

László Moholy- Nagy¹

Con esta cita quiero trazar la importancia y trascendencia del espacio en nuestras vidas. El reflexionar en torno al espacio ha sido una práctica común desde tiempos remotos, no solo como la realidad física y empírica, sino que también en su calidad de espacio simbólico.

El responsable de ese extracto es László Moholy-Nagy (1895- 1946), artista húngaro del periodo de entreguerras y académico de la Escuela de la Bauhaus alemana. Moholy-Nagy expresa al iniciar su ensayo “ La nueva visión”² (Munich, 1929) la incertidumbre que experimentaban y transmitían sus contemporáneos al intentar definir el espacio. De hecho, comienza enumerando una serie de palabras con las que se ha intentado abarcar tal concepto.

¹ MOHOLY-NAGY, László. En El espacio-tiempo y el fotógrafo . *Poéticas del espacio*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002 . Pág. 212.

² Título original: Von Material zu Architektur

Los distintos tipos de espacio

Hoy hablamos de:

matemático	proyectivo] espacio
físico	métrico	
geométrico	isotrópico	
euclidiano	topográfico	
no euclidiano	homogéneo	
arquitectónico	absoluto	
dancístico	relativo	
pictórico	ficticio	
escénico	abstracto	
cinematográfico	real	
esférico	imaginario	
cristalino	finito	
cúbico	infinito	
hiperbólico	ilimitado	
parabólico	universal	
elíptico	etéreo	
corporal	interior	
superficial	exterior	
lineal	del movimiento	
unidimensional	hueco	
bidimensional	vacío	
tridimensional	formal. etc., etc.	

Listado de distintos tipos de espacio establecidos por Moholy-Nagy³

El abanico de clasificaciones en que se desglosa este concepto hace necesario referirse a la espacialidad desde ciertos aspectos que considero que son atingentes a esta memoria y que serán revisados a continuación.

i) Espacio y desarrollo cognitivo

Para poder entender la lógica espacial como proceso de abstracción y conceptualización de nuestra realidad es necesario comprender su vinculación con el desarrollo cognitivo y la complejización del lenguaje en la vida de todo ser humano.

³ Imagen extraída de *Poéticas del espacio*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002. Pág. 212

Esta conexión que ha sido tema de estudio para las ciencias cognitivas y sus distintas áreas, como por ejemplo la lingüística. Dicha disciplina mantiene que la relación entre lenguaje y espacio se debe a que ambos son formas de organizar el mundo desde la experiencia (Talmy, 1983:2000; Evans y Green, 2006)⁴. Entendiendo al lenguaje como una función cognitiva que sirve de herramienta para la elaboración y transmisión de conceptos, los cuales se originan desde las experiencias motoras y perceptuales del sujeto y su entorno (Lakoff, 1987; Johnson, 1990; Hilferty, 1993; Kövecses y Radden,1998).⁵

Desde la lingüística evolutiva el Dr. Anjan Chatterjee, profesor en neurología de la Universidad de Pensilvania, señala que el vínculo entre espacio y lenguaje se desarrolla como una función adaptativa dentro de la evolución del ser humano, ya que el registro espacial es fundamental para la supervivencia del hombre.

Jean Piaget psicólogo y biólogo suizo, estableció desde su teoría del desarrollo cognitivo, que la complejización de la cognición y la representación espacial se producen en etapas a lo largo de la vida del individuo.

Tal proceso empieza con la etapa sensomotriz, desde el primer día de nuestra vida hasta los 24 meses, en donde la representación mental es nula, no existiendo evidencias de cognición espacial. La relación con el medio está subordinada al efecto placentero que las cosas provocan en el menor.

Le sigue la etapa preoperacional, comprendida desde los 2 a los 7 años, en donde el niño desarrolla una noción del espacio desde *el manejo caracterizado por una captación del espacio de tipo perceptual y egocéntrico*.⁶

⁴ Consultar en *Spatial Categorization and its Relationship with Cognitive Development: A Pilot Study in Chilean Spanish*. Alpha, Osorno, 2014. Pág. 2.

⁵ Ídem.

⁶ RIMASSA, Carla; FERNÁNDEZ-SILVA, Sabela. *Spatial Categorization and its Relationship with Cognitive Development: A Pilot Study in Chilean Spanish*. Alpha, Osorno, 2014. Pág. 4.

La tercera es la fase denominada la etapa de las operaciones concretas, desde los 8 y 12 años de edad, en donde el menor logra efectuar operaciones lógicas, sin embargo necesita de la presencia física de los objetos para lograr establecer relaciones e interiorizar sus acciones. Otro avance es el del manejo de la perspectiva, pasando de un estadio proyectivo a uno euclidiano, logrando el dominio del sistema de coordenadas.

El periodo final, etapa de las operaciones formales, se gesta desde la pubertad hasta la adultez tardía, en este tramo no es necesaria la asistencia del objeto *ya que capaz de utilizar el pensamiento independiente de la operación o acción directa sobre los elementos*⁷, terminando de afianzar el empleo de las relaciones espaciales a nivel conceptual. Por otro lado, se consolida el manejo del sistema euclidiano para definir las relaciones de proporción y distancia entre los objetos.

ii) Espacio y fotografía

Para este punto recurriré a la visión que el artista y teórico húngaro mencionado anteriormente, László Moholy-Nagy, sostenía sobre el espacio y las múltiples posibilidades que ofrecía la fotografía para su exploración.

“La nueva visión: del material a la arquitectura” y “El espacio-tiempo y el fotógrafo” son ensayos que fueron escritos por el artista durante la primera mitad del siglo XX. Si bien, ya han transcurrido más de ochenta años desde su primera publicación y algunos de los temas y ejemplos propuestos en los textos pueden sonar anticuados, existen ciertas observaciones que se mantienen vigentes hasta el día de hoy.

⁷ RIMASSA, Carla; FERNÁNDEZ-SILVA, Sabela. *Spatial Categorization and its Relationship with Cognitive Development: A Pilot Study in Chilean Spanish*. Alpha, Osorno, 2014. Pág. 4

Para Moholy-Nagy el espacio es: *“Una realidad en nuestra experiencia sensorial. Una experiencia humana como otras, un medio de expresión como otros. Como otras realidades, otros materiales”*.⁸

Como experiencia sensorial, categoriza la espacialidad como una función biológica disponible en todo ser humano, sin distinción alguna.

El artista considera que la creación espacial, como expresión humana, sólo podrá alcanzar su fase superior a través de la comprensión de las posibilidades biológicas y las relaciones espaciales que constituyen la experiencia necesaria para plantear dicha creación.

De la fotografía destaca su valioso aporte al posicionar a la luz como elemento creativo, hecho no menor entendiendo que Moholy-Nagy veía en ésta un medio universal de expresión.

Para él la aparición de la fotografía junto con la mecanicidad del aparato, significaron un cambio en la forma en que era abordado el objeto, explorando nuevas perspectivas, proyectando una nueva y distinta relación con la luz y el espacio.

Moholy- Nagy aborda un aspecto que personalmente siento que en la actualidad es mucho más potente, que es el problema de la sobreinformación. El bombardeo constante de imágenes y contenido que finalmente impide la profundización del conocimiento, logrando una visión superficial de la realidad, disminuyendo la capacidad de comprensión. Es lo que Moholy-Nagy llama la era de la especialización, cuyo efecto principal es una percepción mecanizada, en donde el autor llama a la fotografía a hacerse cargo de esta realidad, aplicando la integración de toda la información disponible, junto con la coordinación con otros campos de conocimiento.

⁸ MOHOLY- NAGY, László. *Poéticas del espacio*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002. Pág 208

Por ejemplo, su enfoque se dirige a la arquitectura como *la expresión espacial más fácilmente reconocible*, realizando un recorrido temporal que describe el desarrollo histórico de la articulación del espacio representada en los diferentes estilos arquitectónicos correspondientes a cada época. Ve en la fotografía la capacidad para, de forma consciente, registrar e interpretar estos cambios *reconstruyendo el espíritu espacial del pasado*, no solo de manera directa sino que también en la construcción de articulaciones espaciales desde recursos como la perspectiva.

Plantea revolución a nivel de percepción espacial que significó la aparición de aviones y globos, ampliando la visión del sujeto que ya no solo contemplaba su realidad lateralmente y frontalmente, sino que también lo hacía desde arriba.

Y no solo este cambio de vista significó un hito en la articulación espacial, también lo hizo la invención del automóvil que en suma a los otros avances tecnológicos mencionados, sumaron dos elementos importantes: el movimiento y el tiempo.

De forma paralela la fotografía intentó abarcar de alguna forma este fenómeno, tomando como ejemplo los estudios de movimiento realizados por el fotógrafo estadounidense Harold Eugene Edgerton, quien realizó fotografías de velocidad con ayuda de un estroboscopio.



Harold Edgerton: Bobby Jones's Golf Swing ,1938.

Si hace una analogía contemporánea del contexto de la articulación espacial hoy en día, se puede decir, que el escenario ha cambiado bastante. Las nuevas tecnologías han reestructurado la comprensión de las nociones de espacio y tiempo. Como por ejemplo la extensión del espacio a su dimensión virtual, mejor conocido como ciberespacio.

Es en este momento en donde la fotografía, que como lo planteaba Moholy-Nagy, no se ha mantenido ajena a los cambios sociales y tecnológicos, no debe mantenerse aislada.

III

Revisión de referentes

Hablar sobre la espacialidad en la obra de arte puede ser algo redundante, teniendo en cuenta que la noción del espacio, es algo inherente en todo proceso creativo. Por otro lado, no todo artista lo centra como elemento configurador de su qué hacer.

Es por esto que considero trascendental hacer una breve revisión sobre los artistas u obras plásticas que abordan desde distintas miradas el problema de la espacialidad.

Hice esta selección, teniendo en cuenta obras y personas que llamaron mi atención y que de alguna forma me influenciaron.

Augène Atget



Eugène Atget : Vieux Paris, 1910.

Al hablar de Atget pienso inmediatamente en su célebre registro fotográfico de París.

Muchos se remiten a Eugène como el padre de la fotografía documental, título que considero acertado, ya que gracias a sus imágenes es posible conocer cómo era París de principios del siglo XX.

Este azaroso proyecto fue un encargo del consejo municipal local, titulado “ Vieux Paris” o Viejo París, con el fin de capturar y preservar imágenes de las antiguas calles y construcciones que desaparecerían con la inminente irrupción del desarrollo y la modernidad en la ciudad.

Dentro de la metodología aplicada por el fotógrafo primaba la realización de las fotografías a primera hora del día, lo que permitía una luz adecuada y aseguraba la ausencia de transeúntes en las calles, brindándole completo protagonismo a las estructuras urbanas, como edificios y calles.

Para Atget la fotografía no era una obra artística, si no que un mero medio para captar la realidad. Sin embargo, es imposible no realizar una lectura poética desde las imágenes de una “Ciudad de la luz” que curiosamente se encuentra desierta.

El espacio arquitectónico, habla desde lo inerte y lo ausente, logrando un registro surreal del espacio

Gordon Matta-Clark



Gordon Matta-Clark : Splitting, 1974.

La obra de Matta-Clark, arquitecto de profesión y artista plástico en la práctica, se caracteriza por la exploración y deconstrucción del espacio desde lo habitable.

La mayoría de su trabajo estuvo centrado en las intervenciones arquitectónicas a construcciones que serían demolidas, realizando diferentes cortes estructurales y extracciones en pisos y fachadas de edificios.

Si bien, las intervenciones eran ejecutadas con el fin de ser recorridas por el espectador, el grueso de su obra es mundialmente reconocida por las fotografías

de registro, debido tanto a la dificultad de exponer su trabajo como al carácter efímero de sus acciones arquitectónicas.

En un principio el artista recurrió a la fotografía sólo como una forma de documentar y exponer su trabajo, asunto que lo llevó a una reflexión mucho más profunda en torno a la fotografía y su capacidad de captar y exponer la espacialidad. Matta-Clark necesitaba transmitir la experiencia de transitar su obra, transmitir una percepción móvil y dinámica del espacio; viendo en la fotografía una vía para lograrlo.

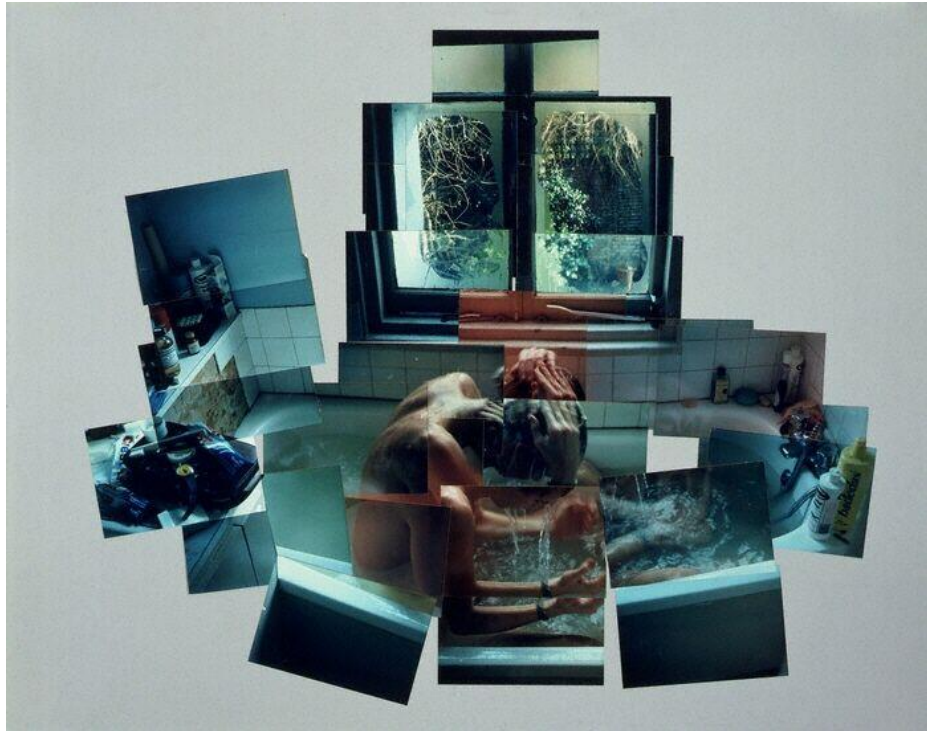
Desde la fotografía amplió su exploración creativa hasta el collage, convirtiendo el mismo registro en una nueva pieza de arte.

“Matta-Clark intenta acortar la distancia que existe entre recorrer un lugar directamente y recorrerlo visualmente, ensayando formas de reproducir imágenes lo más fieles posibles de a las sensaciones corporales y perceptivas que sus espacios parecen suscitar”⁹

Es ese aspecto que me interesa destacar dentro de la obra de Matta-Clark, sin dejar de lado la importancia de hacer visible con sus intervenciones espaciales la desaparición sistemática de la memoria colectiva, sino que el ejercicio de pensar el cómo traducir el espacio tridimensional al espacio bidimensional.

⁹ PELIOWSKI, Amari. *Gordon Matta Clark: Deconstrucción de un espacio arquitectónico y fotográfico*. Bifurcaciones, revista de estudios culturales urbanos. Talca, 2009.

David Hockney



David Hockney: Ian washing his hair, 1983.

Pintor, proyectista, escenógrafo, impresor, fotógrafo e investigador. En esta oportunidad quiero destacar a Hockney desde la mirada fotográfica.

En primer lugar quiero referirme a su completa investigación “ The Secret Knowledge” ,plasmada en un documental y en un libro, en donde hace una extensa revisión empírica e investigativa de cómo la mirada fotográfica ha estado presente en el arte desde la pintura, 400 años antes de la invención de la cámara fotográfica.

Hockney demuestra que la percepción en el espacio pictórico estuvo mediada desde una mirada fotográfica debido a la utilización de la óptica, espejos y lentes, al momento de pintar.

Por otra parte, es necesario mencionar su trabajo desde la fotografía y realización de collages, como ejercicios exploratorios de la percepción y representación del espacio, los “Joiners”.

En un principio Hockney miraba a la fotografía con cierta desconfianza, debido a la distancia existente entre la percepción de esta y la percepción humana.

El artista planteaba que la fotografía tradicional al igual que la pintura renacentista, mantenían su punto de perspectiva único casi como un dogma en cuanto a la representación de la realidad, asunto que en la práctica los alejaba de su cometido.

Como solución Hockney creó “Joiners”, creando imágenes a partir del ensamblaje o collage desde múltiples vistas del mismo objeto o tema, en la búsqueda de acercarse lo más vívidamente posible a la experiencia de ver.

En palabras del propio artista:

“La mirada está en constante movimiento y que la experiencia visual abarca una multiplicidad de imágenes cambiantes que despiertan interés y en las que influyen el intelecto y la memoria. Las sensaciones de profundidad y de movimiento, añade, son inherentes a la visión ocular, e insiste en la definición de percepción que fue la base del impresionismo y posteriormente del cubismo. Mientras una sola fotografía sólo puede captar un momento que en cierto modo queda inmovilizado” ¹⁰

¹⁰ GLISSANT, Edouard. *La fotografía como memoria*. El Correo.1988

Cindy Sherman



Cindy Sherman: Untitled #167, 1985 .

Con Cindy Sherman es inevitable evocar cualquiera de sus conocidos retratos en donde la vemos representando a diferentes personajes, apelando a lugares comunes de distintos imaginarios de la cultura pop. El eje central de su obra ha sido identidad y feminidad, desde la construcción social; además de una crítica a la cultura de masas.

Si bien, el espacio no es el tema central de su trabajo, si es algo fundamental, ya que forma parte de su ficción.

En la serie Disasters, se puede observar mayor protagonismo del espacio, aportando atmósfera en las escenas. Es esta obra la artista intenta retratar escenarios de terror dispuestos en películas de horror.

Wim Wenders



Wim Wenders: Written in the West, 1983.

A fines de 1983, el cineasta alemán Wenders realizó una búsqueda de posibles locaciones para su futura película "Paris Texas". Para lograrlo se propuso recorrer todo el sector oeste de Texas junto a una cámara, el resultado fue publicado en el libro "Written in the West".

Wenders se detuvo a contemplar y registrar el paisaje de pueblos olvidados, condenados a la extinción. La necesidad de capturar para conservar la imagen de lugares que desaparecerán en algún futuro, establece un nexo con el trabajo de Eugène Atget en este ejercicio de memoria

IV

Revisión trabajos

i) Fauna urbana, 2012

“Fauna Urbana” es el nombre de este proyecto y la frase utilizada como pie forzado para crear una propuesta de corte artístico dentro de la clase Pensamiento Visual en mi primer año universitario.

Escogí el collage como técnica para abordar el desafío, ya que sentí que este medio me brindaba libertad para explorar la articulación de un nuevo espacio ficticio a partir de la fusión de distintos planos desde fragmentos de fotografías de espacios ya existentes.

Mi intención fue plantear la irrupción de una especie humanoide extraña al medio, en un paisaje urbano ficticio realizando escenas cotidianas.

En el collage, la imagen fotográfica como referente de la realidad permite provocar quiebres en esa misma realidad para construir nuevas realidades, nuevos mundos, todo desde retazos.



Catalina Maltés: Fauna urbana, 2012. Collage materialmente invertido con témpera, 27x19 cm.



Catalina Maltés: Fauna urbana, 2012. Collage materialmente invertido con témpera, 27x19 cm.

ii)Tiempo muerto. 2013

“Objects and artifacts last far longer than people, and they represent important ideas in history, identity, beauty.”

*Jackie*¹¹



Catalina Maltés: Tiempo muerto, 2013. Fotografías, 20 x 30 cm.

“Tiempo muerto” es una serie fotográfica, compuesta por 13 imágenes en su totalidad.

Las fotografías emergen como una prueba/evidencia del habitar el espacio, las imágenes nos acercan a una intimidad en pausa.

¹¹ Jacqueline “Jackie” Kennedy en Jackie, Pablo Larraín, Fábula y Protozoa Pictures, 2016

Todo ocurre en la hora de la siesta, cuando personajes desconocidos dejan sus actividades para descansar, es en ese momento, en que desde el silencio los objetos hablan desde su uso y su desgaste.

El espectador de estas escenas pareciera haber transado un pacto furtivo con el tiempo, siendo un *voyeur* de lo cotidiano. Transitando por esta suspensión temporal, a partir de la observación de sus objetos personales, juega a ser el creador de un relato sobre la vida de estas personas que duermen.

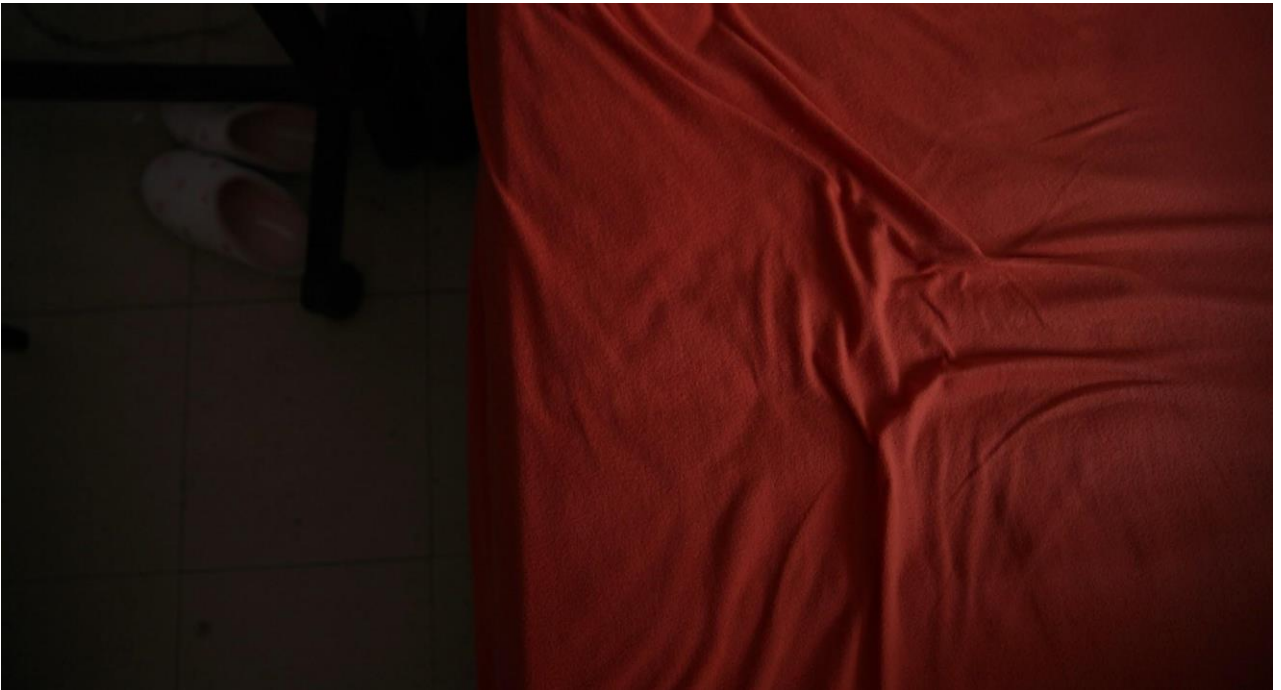
Tal objetivo se comparte con la obra L'Hotel de la artista Sophie Calle, quien logra obtener un trabajo temporal como mucama en un hotel en Venecia. Teniendo acceso a las habitaciones de los huéspedes, fotografía y describe en un diario todo objeto personal u escena que le llame la atención creando relatos de cada desconocido desde sus pertenencias y la forma en que habitan transitoriamente el espacio.



Sophie Calle: The Hotel, Room 47, 1981.

Los objetos nutren la escenografía del día a día como pequeños monolitos en el espacio, espacio en donde transcurre lo cotidiano y la vida.

La importancia y trascendencia del objeto o artefacto va más allá de su funcionalidad, ya que perduran en el espacio por mucho más tiempo que cualquier ser humano y representan en sí todo un universo cultural y vivencial. Los objetos son prueba, un testimonio físico, una voz que susurra “Yo he vivido, yo vivo”.



Catalina Maltés: Tiempo muerto, 2013. Fotografías, 20 x 30 cm.



Catalina Maltés: Tiempo muerto, 2013. Fotografías, 20 x 30 cm.

iii)Cajas. 2013

Pero he aquí que no puedo desplazarme sin él; no puedo dejarlo allí donde está para yo irme por otro lado. Puedo ir al fin del mundo, puedo esconderme por la mañana bajo las cobijas, hacerme tan pequeño como me sea posible, puedo dejarme derretir bajo el sol en la playa: él siempre estará allí donde yo estoy; siempre está irremediamente aquí, jamás en otro lado. Mi cuerpo es lo contrario de una utopía: es aquello que nunca acontece bajo otro cielo. Es el lugar absoluto, el pequeño fragmento de espacio con el cual me hago, estrictamente, cuerpo. Mi cuerpo, implacable topía.”

Michel Foucault



Catalina Maltés: Proceso proyecto *Cajas*, 2013

“Cajas” es un proyecto fotográfico que nació el año 2013 en la clase de seminario de fotografía, en donde se nos encargó desarrollar el espacio como temática central.

Para ello decidí explorar la relación entre el cuerpo y espacio circundante, desde la performance y su registro fotográfico. Considerando al cuerpo como un volumen más, que puede ser contenido dentro de otro espacio, teniendo que moldearse a este nuevo lugar.

Pensando en el cuerpo como algo que fluye, creando una analogía entre el cuerpo y el líquido entendiendo al último como :

“ 1. adj. Dicho de un cuerpo de volumen constante: De moléculas con tan poca cohesión que se adaptan a la forma de la cavidad que las contiene, y tienden siempre a ponerse a nivel.” (RAE)¹²

Considerando a su vez a esta cavidad como un espacio con estructura definida, pero que al mismo tiempo está constituida por un material frágil y endeble como lo es una caja de cartón.

Para la acción performática planteé al espacio como un lugar amenazante, por lo que la necesidad de entrar a este nuevo receptáculo, la caja de cartón, toma un lugar de armadura o fortaleza de resistencia. La caja de cartón se va volviendo cada vez más pequeña, por lo que encajar en este cuerpo estructurado aumenta su dificultad. La caja poco a poco pierde su función inicial, dejando en evidencia lo endeble del material que termina por ceder y colapsar.

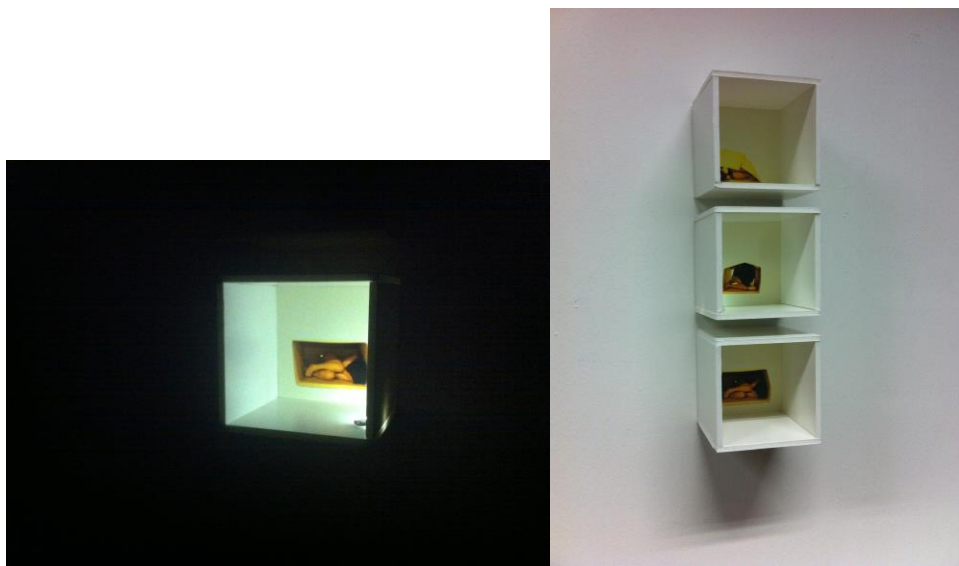
El desarrollo del proyecto pasó por varias etapas, primero fue necesario realizar una depuración desde la construcción de la imagen hasta llegar a los elementos más importantes: El cuerpo, el contenedor y el espacio.

¹² Real Academia Española. (2014). Diccionario de la lengua española (23.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/html>



Catalina Maltés: *Cajas*, 2013. Fotografías, 12x12 cm.

El montaje de la obra también sufrió cambios en el tiempo. En un primer momento se planteó como fotografías adosadas al muro, para luego constatar que las fotografías no lograban dialogar de ninguna forma con su entorno. La solución más efectiva fue desplazarse hacia la instalación, creando estas fotografías contenidas, fotografías objeto.



Catalina Maltés: Montaje *Cajas*, 2013. Estructura realizada con cartón pluma, iluminación led individual, 12x12x12 cm.

“Si la obra se «apodera» del espacio a tal punto de incorporarlo «haciéndolo formar parte de sí misma», entonces, ya no es un espacio que está siendo ocupado: es la obra. Lo propio de la instalación es su voluntad de crear espacio más allá del que había sido históricamente característico de la escultura y, así, pone en litigio sus principios fundamentales, su escala, sus materiales y su interacción con el intérprete.”¹³

Considerando este nuevo vínculo con el espacio, me decidí por el formato pequeño de las cajas, reiterando la condición de vulnerabilidad. Otro punto fue disponer de la ausencia de luz en la sala de exposición, iluminando de manera independiente el interior de cada una de las cajas, instalando el tema del espacio adverso.

Esta obra fluye desde varias referencias, especialmente la fotografía de Jeff Wall “Insomnia” del año 1994. En la imagen se observa a un sujeto recostado en posición fetal debajo de una mesa, con una actitud aparentemente perturbada, ansiosa.

La mesa parecía funcionar como lugar de resguardo frente al entorno que lo rodea. La construcción del espacio también aporta una atmósfera inquietante

¹³ BELINCHE, Daniel; CIAFARDO, Mariel. *El espacio y el arte. Metal. Buenos Aires. 2015*



Jeff Wall: Insomnia, 1994.

En cuanto al concepto de cuerpo contenido está la obra escultórica de Juan Egenau “Divertimento II”, como ejemplo de muchas de sus obras, en donde los cuerpos son protegidos bajo una especie de armadura medieval, existiendo la necesidad de crear sistemas de defensa ante el mundo.

Cómo definiría el artista:

“El temor y las ansias de supervivencia yo diría que están expresadas en estos elementos metálicos, reforzados que en el fondo son verdaderos muros de contención de esa potencial agresión externa”

Juan Egenau¹⁴

¹⁴ SAHLI, José Manuel. Productor. *Egenau, Recuerdo y Prenciencia*. Santiago. 1987



Juan Egenau: Divertimento II.

iii) Terror

Bajo este título se acuñan varios trabajos realizados en diferentes momentos, que apuntan a la misma línea investigativa: la forma en que la iluminación ambiental ficciona los espacios, emulando escenas del imaginario cinematográfico y pictórico.

La metodología de trabajo fue parecida en todas las imágenes. Centrándose en la búsqueda nocturna de lugares, interiores y exteriores, cuya luz artificial activara una lectura distinta del espacio. En ninguna de las imágenes hubo mayor control sobre la luminaria, la idea principal era encontrar sitios cuyas condiciones lumínicas dotaran de manera fortuita esta carga de suspenso y miedo, en donde una vez más el espacio se manifiesta amenazante y desolado.

En Pasillos, serie fotográfica de 6 imágenes, la disposición espacial es similar, ya que en todas las fotografías se emplazan en el comienzo de corredores oscuros.

La direccionalidad del espacio y los puntos de luz fuerzan de algún modo la mirada dirigiéndola hacia el final del pasillo, en donde el paisaje tampoco es muy alentador. Cada situación invita a especular qué es lo que estará pasando al cruzar por el corredor.

Un guiño a la secuencia de la película *El resplandor* de Stanley Kubrick, en donde Danny explora los largos pasillos del hotel Overlook montado en su triciclo, la tensión aumenta cada vez que el niño dobla por los pasillos , ya que no sabemos qué encontrará al final de estos.



Captura de escena de la película “ El Resplandor”¹⁵

¹⁵ *El Resplandor*, Stanley Kubrick, The Producer Circle Organization, 1980.



Catalina Maltés: Pasillos, 2013. Parte de la serie de 6 fotografías, 5 x 8 cm.

Las fotografías “Jardín secreto” y “Caseta” fueron realizadas en espacios que eran parte de mi cotidianidad, la casa de mis abuelos, con el fin de buscar cierta extrañeza en los paisajes que solemos habitar y recorrer a diario. Continuando con la idea de cómo la luz puede ficcionar el espacio y aportar cierta narrativa teatral al lugar.

A excepción del proyecto anterior, si hubo una sutil adición de elementos en la escena además de postproducción de las imágenes con el fin de potenciar la clave de suspenso en el relato.

En Caseta, se puede ver la sombra de un sujeto proyectada desde el interior de la construcción, sin exponer la situación que podría acontecer dentro de esta estructura.

Mientras que en Jardín secreto es posible apreciar la presencia de un cuerpo yacente entre la hierba, sugiriendo una posible escena de un crimen.



Catalina Maltés: Jardín secreto 2014. Fotografía, 60 x 40 cm.



Catalina Maltés: Caseta 2014. Fotografía, 60 x 40 cm.

V

Ejercicios exploratorios del espacio

La siguiente es una investigación en proceso que se surge como una continuación del proyecto Cajas, del cual se desprende una nueva arista a explorar, retomando el recurso de la caja para producir un estudio poético, formal y material del objeto “la caja de cartón”.

Ya que las posibilidades de experimentación son ilimitadas, no hablo de este trabajo como algo cerrado, con fecha límite, sino que prefiero verlo como un asunto abierto, una búsqueda en proceso.

i) Ejercicio No. 1: Cimientos

Pensar la caja de cartón desde lo formal y lo material.

En su materialidad destaca por su dualidad matérica ya que el cartón, compuesto básicamente por capas de papel superpuestas, se comporta de forma rígida en la caja pero al mismo tiempo es un elemento liviano que no opone demasiada resistencia si se intenta deformar o romper, por lo tanto hace de esta “rigidez” una característica relativa.

Por otra parte, la caja al estar ensamblada, se presenta como un cuerpo definido, un prisma rectangular hueco, que anteriormente se disponía como una sola pieza plana de cartón.

Es esta estructura que permite que la caja cuente entre sus ventajas, su facilidad para ser apilada. Con este simple primer ejercicio quise explorar la construcción de un muro, utilizando distintas cajas de cartón como bloques o ladrillos dispuestos uno sobre otro en medio de un pasillo.

El diálogo o tensión entre una estructura endeble y de carácter temporal dentro de un edificio de materiales sólidos.



Catalina Maltés: Ejercicio No. 1 Cimientos, 2017

ii) Ejercicio No. 2: Mudanza

La caja de cartón como estructura que contiene, agrupa y transporta elementos. La naturaleza de estos elementos puede ser diversa, si en la obra cajas lo contenido era un cuerpo, en este ejercicio lo guardado serán recuerdos.

La caja como estructura débil que puede servir de contenedor para objetos con una carga emotiva y de historia personal fuerte, que pueden ser apiladas tal cual apilamos nuestros recuerdos.

Tras la muerte reciente de mi abuelo paterno fue necesario guardar y seleccionar todos los objetos y recuerdos que le pertenecían para ser almacenados transitoriamente en cajas de cartón. Muchas cajas ya estaban hechas, ya que el gustaba de coleccionar objetos, guardar todo tipo de recuerdos y clasificarlos en cajas. Toda su vida material se vio reducida en estos contenedores, como pequeñas máquinas de tiempo esperando ser emplazadas en otro lugar.

Fotografiar este proceso, nació en un primer momento como una forma de documentar y dejar testimonio de esta etapa de transición, pero luego pensé en ampliar el proyecto realizando un inventario visual del contenido de cada una de las cajas.



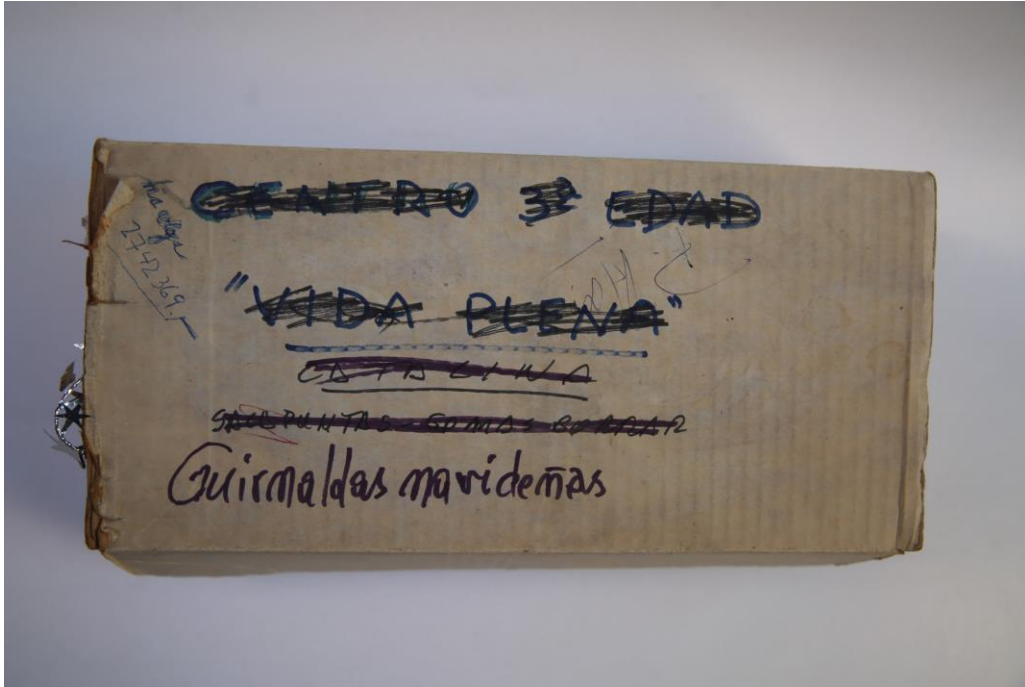
Catalina Maltés: Ejercicio No. 2 Mudanza, 2017



Catalina Maltés: Ejercicio No. 2 Mudanza, 2017. Cajas en la casa de mis abuelos antes de ser transportadas.



Catalina Maltés: Ejercicio No. 2 Mudanza, 2017. Cajas apiladas en la casa de mis padres.



Mudanza; Caja No. 1 Guirnaldas navideñas, vista 1



Mudanza: Caja No. 1 Guirnaldas navideñas, vista 2

iii) Ejercicio No. 3: Caja oscura

Pensar en la caja como contenedor de un espacio en sí mismo, en este caso como el contenedor de la realidad.

En base a los principios básicos de la fotografía y su funcionamiento, construí una cámara oscura utilizando una caja de cartón. La idea consistía en ocupar la mínima cantidad de materiales, intentando mantener la estructura básica de la caja, para que el ejercicio se valiera de elementos simples: luz y una caja de cartón.

La cámara oscura se vale de una estructura completamente aislada de la luz a excepción de un pequeño orificio en una de sus caras por donde se proyecta, en la pared contraria, la imagen a color, invertida y en tiempo real del exterior. Este fenómeno físico, se debe a la propagación rectilínea de la luz.

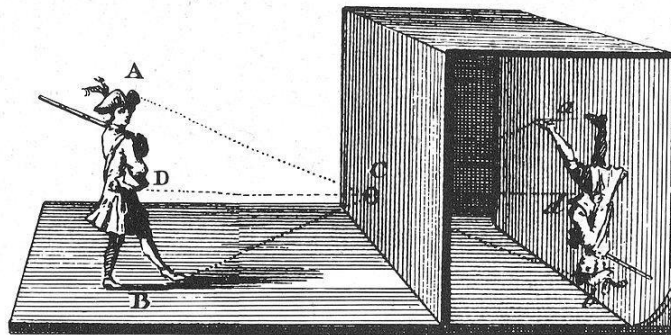


Ilustración que grafica el funcionamiento de la cámara oscura. Autor desconocido, Siglo XVIII.

Históricamente, este aparato se erige como el antecesor de la cámara fotográfica, existiendo registros de su conocimiento desde el año 500 a.C en escritos de Aristóteles y Euclides. A finales del siglo X el científico árabe Abu Ali ibn al-Hasan (965-1038) utilizaba la cámara para explicar la formación de la imagen visual en el ojo.

La cámara oscura sirvió de base para la construcción de un paradigma en la filosofía de la percepción y el arte en Occidente durante los siglos XV y XIX, la metáfora de la ventana.

Para este ejercicio, la idea principal fue lograr una traducción del espacio mediada por la caja y la luz. Para lo cual la caja fue acondicionada con un agujero que permitiera el acceso de la cabeza del espectador, funcionando como un casco/visor. En una de las caras laterales de la caja se realizó un pequeño orificio, equivalente al estenopo de la cámara oscura, ubicado detrás del espectador.

La visión común de la realidad sería reemplazada por lo proyectado frente a los ojos de quien ocupará el aparato, quien se encontraría con una imagen invertida y poco nítida de lo que acontece a sus espaldas.

Caminar con esta cámara oscura portátil o caja-visor invita a experimentar una nueva realidad distorsionada y a cuestionar la propia percepción del espacio.



Registro ejercicio No. 3 Caja negra, 2017.

Personalmente, este fué mi ejercicio favorito, logrando poniendo a prueba mi capacidad de asombro. Realmente experimente la relación que establecemos con nuestro espacio inmediato, lo dependientes que somos de su percepción, y las

relaciones que establecemos entre los objetos y cuerpos en el plano visual. En resumen fue redescubrir el espacio circundante.



La imagen del exterior, invertida y poco nítida, muchas veces se alejaba de lo figurativo proyectando algo que parecía un conjunto de figuras abstractas. Registro vista dentro de la caja, ejercicio No. 3, Caja oscura, 2017.



Catalina Maltes: Caja oscura, 2017

iii) Ejercicio No. 4: Armadura

Considerar la caja de cartón como elemento cubriente, desde su naturaleza material rígido, frágil y precario.

Desarticular su estructura, destruyendo la caja como tal, pasando a lo informe, para luego adoptar la forma de un cuerpo, al cubrirlo constituyendo una especie de armadura ante el mundo.

Este ejercicio podría ser considerado el más estrechamente ligado al primer trabajo "Cajas", ya que en ambos se juega con la relación con la espacialidad, la contención del cuerpo como un volumen dentro de otro y los límites entre espacios.

Al llevar a cabo este ejercicio me di cuenta que el cubrir mi cuerpo con capas de cartón , terminó por hacer que este tuviera que adaptarse a su nuevo medio y no al revés, como pensé. Esta armadura rígida limitaba mi desplazamiento condicionándolo, ya que mientras iba añadiendo un pedazo tras otro, aumentaba la dificultad para realizar movimientos. El blindaje terminó por transformarse en una prisión, marcando una barrera entre la piel y el exterior, subordinado cualquier movimiento a la condición material de la coraza, que paradójicamente se componía de algo tan frágil como el papel.



Registro proceso ejercicio No. 4 Armadura, 2017.



Catalina Maltés: Armadura, 2017.



Catalina Maltés: Armadura, 2017.

VI

Conclusión

El reunir todos mis proyectos de Universidad y reencontrarme con ellos ha sido un proceso complicado. Ya que a través de la relectura de cada una de las propuestas, percibí señales que no había visto, como la carga autoral y personal depositada involuntariamente en cada investigación. Hacerse cargo de tal asunto fue un poco tedioso, pero sí funcionó como un potente ejercicio de crecimiento y conocimiento personal, hacerse cargo de uno mismo nunca será cosa fácil.

Pero por otro lado, fue positivo encontrar una temática transversal en mi trabajo, nutriendo de alguna forma el discurso de este. Lamento decir que no logré la formulación de una nueva definición del espacio a través de la fotografía, más nunca fue mi objetivo.

Eso sí, me gustaría invitar a los demás a continuar con ejercicios parecidos. A cuestionar, repensar y deconstruir cosas tan cotidianas e inherentes a nuestra existencia, como lo es el espacio. Podrían llevarse una gran sorpresa al no lograr definir satisfactoriamente ese concepto, y que esa búsqueda los lleve a realizarse nuevas preguntas completamente alejadas.

VII

Bibliografía

PELIOWSKI, Amari. *Gordon Matta Clark: Deconstrucción de un espacio arquitectónico y fotográfico*. Bifurcaciones, revista de estudios culturales urbanos. Talca, 2009.

http://www.bifurcaciones.cl/009/pdf/bifurcaciones_009_Peliowski.pdf

ORTA, Aura Marina. *Reflexiones en torno al espacio en las artes visuales: Reflections about the space in the visual arts*. Revista de Investigación, 34(69), 129-150. Recuperado en 26 de diciembre de 2017, de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1010-29142010000100008&lng=es&tlng=es.

RIMASSA, Carla; FERNÁNDEZ-SILVA, Sabela. *Spatial Categorization and its Relationship with Cognitive Development: A Pilot Study in Chilean Spanish*. Alpha Osorno, 2014. (38), 137-154.

<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-2201201400010001>

YATES, Steve. *Poéticas del espacio*. Editorial Gustavo Gili,S.A. , Barcelona. 2002.

SAHLI, José Manuel. Productor. *Egenau, Recuerdo y Prenciencia*. Santiago. 1987

IÑARRA ABAD, Susana; JUAN VIDAL, Francisco. *Interpretazione dello spazio esistenziale attraverso l'immagine digitale*. DISEGNARECON .2013

BELINCHE, Daniel; CIAFARDO, Mariel. *El espacio y el arte. Metal*. Buenos Aires. 2015

GLISSANT, Edouard. *La fotografía como memoria*. El Correo.1988