



**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

**FOTOPERFORMANCE: RECUPERACIÓN DE LA EXPLORACIÓN INFANTIL  
A TRAVÉS DE LA EXPERIENCIA FOTOGRÁFICA.**

**SEMINARIO DE TÍTULO – PROYECTO DE TITULACIÓN  
PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL  
PROFESOR/A DE ARTES VISUALES**

Alumna

Catalina Javiera Ubilla Reyes

Profesora Guía

Macarena Rioseco Castillo

**SANTIAGO, 2022**

**UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
Campus Macul: Av. José Pedro Alessandri 774 – Ñuñoa, Santiago  
Campus Joaquín Cabezas: Dr. Luis Bisquert 2765, Ñuñoa - [www.umce.cl](http://www.umce.cl)  
Teléfono: 56-22322.9119 – 56-22322.9120 | Correo electrónico: [artes@umce.cl](mailto:artes@umce.cl)

**Resumen**

Palabras clave: Cuerpo, trauma, percepción sensible, seguridad, recuperación, fotoperformance.

*Fotoperformance: recuperación de la exploración infantil a través de la experiencia fotográfica*, es un proyecto de práctica artística como investigación que tiene como propósito generar espacios de seguridad y procesos de recuperación, por medio de la fotoperformance. Se propone que esto puede ser de interés para los y las profesoras que quieran abordar trastornos asociados al trauma en el aula de clases o también, personas que sufran de ellos. Esta investigación fue desarrollada a partir de la idea de que la expresión corporal puede ser utilizada como una estrategia para producir conciencia corporal en personas con trastornos del trauma y que viven en un contexto violento o vulnerable. Se integran y profundizan conceptos que abordan el cuerpo y el trauma, estudiando referentes artísticos y teóricos que desarrollan ideas desde la fotoperformance y la neurociencia, con el fin de entender procesos de sanación. Simultáneamente, se integra mi práctica artística de fotoperformance para, a través de un diálogo con estos entendimientos conceptuales, desarrollar procesos creativos basados en el juego que integren al cuerpo en un espacio seguro. Los resultados de este proceso de investigación basada en la fotoperformance, permiten argumentar que esta práctica puede servir como estrategia donde el cuerpo actúe como una fuente de conciencia corporal al tiempo presente, y así, activar procesos de sanación que posibiliten una recuperación. Por lo tanto, se concluye que el uso de la fotoperformance en relación al trauma puede tener una influencia positiva en la reconexión del cuerpo y las emociones. Además, se destaca sus posibles usos en contextos educativos para fomentar la reconexión y confianza de personas que así lo necesiten.



FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

## ÍNDICE

<b>Resumen</b>	<b>2</b>
<b>1. El cuerpo en la manifestación artística</b>	<b>9</b>
<b>2. Análisis de la fotoperformance</b>	<b>18</b>
<b>3. La recuperación desde el cuerpo</b>	<b>23</b>
<b>4. Recuperación desde la fotoperformance</b>	<b>28</b>
<b>6. Conclusión</b>	<b>41</b>

## Introducción

Este proyecto de práctica artística como investigación tiene como principal propósito integrar la experiencia y control corporal (Herman, 2004), a través de la fotoperformance, que incorporen la fotografía y la performance. Este escrito comienza desde un interés y experiencia personal, que surge por la pérdida de la exploración infantil, debido a la inseguridad y desconfianza generada por diferentes circunstancias de las cuales profundizaré más adelante, y que son características y consecuencias del lugar donde vivo. La comuna de Puente Alto, ubicada en Santiago de Chile, es una zona donde se hace difícil tanto salir como permanecer dentro del propio hogar, pues en todos los sectores presentes no se está resguardado del peligro. Muchas de las personas que residen en este lugar advierten que no es seguro estar en la calle a ciertas horas del día, puesto que cabe la posibilidad de arriesgar la propia vida:

Por una parte, se destaca la violencia que se vive en las calles de la comuna de Puente Alto, ya que, se han producido diferentes incidentes que involucran acoso, asaltos, robos y balaceras (figura 1). Dentro del código QR, se visibilizan diferentes “recortes” de testimonios escritos en la plataforma Whatsapp, donde se describen los diferentes hechos de violencia producidos en la Villa la Foresta. Debido a todos estos hechos, muchas personas prefieren no salir a la calle a ciertas horas del día.



Figura 1. (escanear código QR)

Las situaciones que se experimentan en el espacio público como el acoso, las balaceras y robos a ciertas horas del día, se traspasan al espacio íntimo, ya que también se viven situaciones que repercuten constantemente en la salud física y mental, como los robos dentro del hogar, la violencia intrafamiliar, las balas que terminan siendo proyectadas por error en las casas. Todas estas situaciones de peligro afectan a la persona y repercuten de forma traumática, produciendo que estos síntomas sean difíciles de sanar, y generando como consecuencia, disociación. En otras palabras, se produce una separación entre el cuerpo y la mente, que, si bien en algunos casos resulta ser una reacción adaptativa, como el distanciamiento emocional, en situaciones de violencia, comienza a ser un signo de disfuncionalidad, donde la persona que sufre revive constantemente la transgresión corporal y psíquica. Tomando como referencia el texto *“Trauma y recuperación”* (Herman, 2004), se fundamenta que, la disociación desde la experiencia traumática conlleva una carga permanente, en la que la persona afectada no reconoce el propio cuerpo producto del trauma:

El que se recurra a menudo a las defensas disociativas puede acabar agravando el estado emocional disfórico de la víctima, porque en ocasiones el proceso de disociación va demasiado lejos. En lugar de producir un sentimiento protector de distancia puede derivar en una sensación de absoluta desconexión de los demás y de desintegración de la persona (p. 177)

Existen diversos tipos de terapia para tratar el trastorno de estrés postraumático (originado por las diversas situaciones comentadas anteriormente), como la psicoterapia cognitivo-conductual, terapia EMDR (Desensibilización y Reprocesamiento por el Movimiento Ocular), y el tratamiento farmacéutico entregado por el área de psiquiatría. Sin embargo, estos tratamientos son escasos y suelen tener un precio bastante elevado en el contexto nacional chileno, además, de no solucionar el problema, puesto que la persona sigue inserta en un entorno rodeado de violencia. Por lo que, la idea de este proyecto es diseñar experiencias creativas trabajando con la fotoperformance donde se puedan apoyar y guiar las fases fundamentales de la sanación. Así, de esta manera, se pueda elaborar una historia de recuperación, que se superponga con mayor fuerza a la historia del trauma. Desde la perspectiva de la psiquiatra,

5

Herman (2004), profundiza en su texto que la vinculación entre el superviviente de un trauma y su integración en la sociedad es fundamental, para poder restaurar su confianza consigo mismo y con su alrededor, por ende, se debe buscar cuáles son los dispositivos que servirían para una integración adecuada. En relación a esto, Herman describe que “las fases fundamentales de la recuperación son recobrar la seguridad, reconstruir la historia del trauma y restaurar la conexión entre los supervivientes y su comunidad” (p. 20).

El problema de esta investigación surge desde la propia experiencia como persona que padece de un trastorno asociado a trauma, y desde un interés por fomentar la confianza dentro del aula. Como futura profesora, considero que la salud mental es un asunto que se debe integrar dentro de la sala de clases, sobre todo porque la asignatura de Artes Visuales juega un papel importante en el desarrollo emocional de los y las estudiantes. Existen unidades en torno a comprender problemáticas juveniles y sociales en segundo medio, y, en relación a cómo podemos considerar el cuerpo como un elemento fundamental de la expresión artística, así como también, integrar los nuevos dispositivos tecnológicos, como la cámara del celular, que pueden cooperar como herramienta en las Artes Visuales. Este interés por integrar la salud mental, en el ámbito educativo, se enfoca con el propósito de generar mayor consciencia sobre las repercusiones negativas y positivas en relación con las experiencias de vida, considerando los altos índices de suicidio y trastornos mentales que se manifiestan durante la pubertad y adolescencia.

Por ejemplo, Poblete (2022, p. 5) describe que el nivel socioeconómico más alto dentro del contexto chileno “es el único que aparece asociado significativamente a la menor presencia de trastornos ansiosos”. Lo que nos hace pensar en cómo se puede abordar los problemas de trastornos mentales asociados a la depresión, ansiedad y trauma dentro de los colegios con mayor porcentaje de vulnerabilidad. “Sumado a ello, los estresores relacionados con el ambiente han probado ser parcialmente mediadores entre los problemas de salud mental y el nivel socioeconómico” (p. 5). Y, en términos generales, las patologías aparecen asociadas a la “disfunción familiar, al antecedente de psicopatología en la familia y no vivir con ambos padres”

(p. 5). Por lo que se puede considerar una relación directa entre los trastornos mentales y el nivel socioeconómico en el que viven nuestros estudiantes.

A partir de lo anterior, se desprende que esta investigación es fruto de las experiencias vividas, preocupaciones desde el rol docente, y mediante la indagación de diversos referentes artísticos, como Gabriela Rivera Lucero (1977), que han potenciado este trabajo en función de sus saberes sobre la fotografía y la performance. En relación a esta última, se revisará el trabajo de artistas como Marina Abramovic (1946), y Regina José Galindo (1974). La fotoperformance, puede ocupar un papel importante a la hora de buscar formas de integrar la experiencia corporal en una sociedad, que constantemente invalida su importancia. La idea dominante de pensar y luego existir que plantea Descartes con el *Cogito*, implica necesariamente entender los procesos de carácter cognitivo, donde lo corpóreo queda en un segundo plano, validándose solamente la experiencia de la razón y no la del cuerpo. En otras palabras, al invalidar la corporalidad, se daña el cuerpo a través de la discriminación. Esto, por ejemplo, es expuesto en la obra, *Morsa*, trabajo de la artista Gabriela Rivera Lucero y *El dolor de un pañuelo* de Regina José Galindo (1974). Se considera una interrogante que gira en torno a comprender ¿cómo desarrollar mediante la fotoperformance estrategias que inicien procesos de sanación que involucren el cuerpo y la mente en contextos educativos?

Ante esta interrogante, se proponen supuestos teóricos desde la fotografía y la performance, y cómo estas manifestaciones pueden operar como una estrategia de reconexión corporal, y, de recuperación de síntomas disociativos, o sea, de la separación del cuerpo y las emociones en circunstancias extremas de estrés. La razón es que, mediante este proceso artístico, se puede generar un sitio seguro desde el espacio privado, como el hogar, que se traspasa eventualmente al público, como es el contexto escolar. Es decir, permite una reconexión con la comunidad, generando un entorno que apoye a las víctimas y sirva para reconocer un espacio seguro. Por lo tanto, se propone como objetivo principal comprender en profundidad procesos de sanación de traumas manifestados como disociación para desarrollar

estrategias de sanación corporal mediante la fotoperformance.

La metodología es de carácter post cualitativa, una “Nueva corriente que involucra saberes desde el cuerpo y la materialidad” (Hernandez, 2019, p. 40). Se basará en específico, en la *práctica como investigación*, enfoque profundizado en el texto de Contreras (2013) “La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana”, en el cual, se profundiza sobre la dimensión del cuerpo en la práctica investigativa dentro de las universidades para la generación de conocimiento. También, se trabajará con “*Art Thinking. Como el arte puede transformar la educación*” (2017) por María Acaso y Clara Megías. Se realizará una serie de fotografías performáticas en torno a la exploración del cuerpo en un espacio privado, que después se desplazará al espacio público (por medio de la exposición y extracción de un código digital). El propósito es enlazar la fotoperformance en un contexto social, creando una herramienta de diálogo (entre cuerpo, acción y contextos). Esta exposición se hará, por medio de la creación de una página web que incorpore la fotografía performática y la exploración del cuerpo en diferentes espacios (tanto en lo público como en lo privado), para que otras personas puedan participar e integrar sus experiencias.

En el capítulo 1 se analizará el concepto de cuerpo y trauma, mediante referentes artísticos como Regina José Galindo (1974), Mila Berrios (1978), Marina Abramović (1946), y “*La antropología del cuerpo y modernidad*” de Le Breton (2002) agregando también, la *Revista n°1 dossier: Trauma*, de la revista POROS (2022), el texto “*Curar el trauma*” (2022) por Levine & Frederick. En el capítulo 2 se analizará la performance y la fotografía desde la artista Gabriela Rivera Lucero (1977), y a través del texto “*Performance*” de Diana Taylor (2012). Luego, en el capítulo 3 se definirá el concepto de recuperación y control corporal a partir del texto “*Trauma y recuperación*” de Herman (2004), desde la rama de la psicología, así como también, se profundizará en el trabajo de artistas que trabajan desde la recuperación, como, Ana Mendieta (1948-1985) y Niki de Saint Phalle (1930-2002). Por último, en el capítulo 4 se analizarán las estrategias de sanación a través de la propia práctica artística, apoyándose de referentes, se

indagará sobre el cuerpo y la educación desde la práctica artística, Contreras (2013) y, considerando el trabajo de estos referentes como componentes fundamentales dentro de la propia práctica artística y educativa.

### **1. El cuerpo en la manifestación artística**

En primera instancia, se debe considerar el término “cuerpo” como concepto principal de esta investigación, puesto que a partir de este capítulo se comprenderá la relevancia del cuerpo dentro de la experiencia traumática. Esta se desprende a partir de la investigación de diferentes referentes artísticos como Regina José Galindo (1974), Mila Berrios (1978), Marina Abramović (1946), así como, referentes teóricos, como Le Breton (2002), que han integrado y reflexionado en su trabajo sobre los diferentes problemas que se desencadenan desde la corporeidad. En particular, en relación al contexto social y político en el que viven.

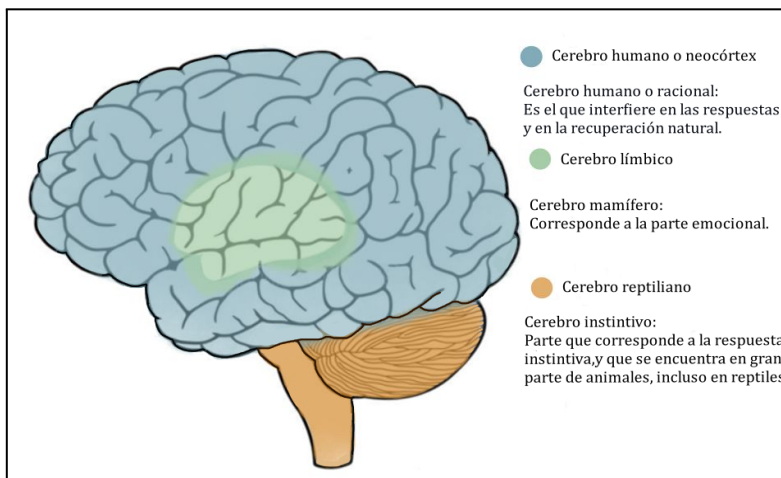
Desde la perspectiva de Le Breton (2002), el término cuerpo se divide desde diferentes perspectivas de estudio, por una parte, añade una reflexión desde el surgimiento de la investigación científica. Origen que tiene como base, el estudio anatómico del ser humano, donde el cuerpo se encuentra separado del hombre, y se aparta exclusivamente como objeto de estudio. En esta separación entre la razón y el cuerpo, se le otorga a la razón un mayor valor, ejemplo situación, que podemos encontrar en los postulados de Descartes, quien plantea que el único conocimiento debe ser útil y racional. Por otro lado, el cuerpo en la actualidad, se diversifica gracias cosas como a la investigación postcualitativa, donde se plantea que el cuerpo es parte fundamental de las experiencias de aprendizaje, y el cual “se hace presente a través de las socializaciones corporales que se hacen bajo los auspicios de la represión” (p.122).

A partir de las definiciones del cuerpo descritas por Le Breton (2002), se adjunta la interrogante de cómo se percibe el cuerpo desde la respuesta traumática. En palabras de Carrasco (2022), el trauma, deja marcas en el cuerpo, y, a partir de herramientas como el arte, se permite abordar esas marcas y expresarlas de forma sanadora: “No es que el artista piense en algo y luego se traduzca en la obra, sino que también están implicadas las marcas que hay en el cuerpo” (p.38). Tomando en cuenta las palabras de Carrasco, Levine y Frederick (2022), plantean desde disciplinas, como la neurociencia, que estas *marcas* quedan producto de la propia fisiología humana, que responde a la acción de *inmovilidad* o *congelamiento* frente a una situación peligrosa. Esta respuesta tiene su origen dentro del reino animal, donde los animales en respuesta a algún depredador, tienen la reacción conocida como “hacerse el muerto” (p.24). Se menciona que la fisiología explica la existencia de tres acciones frente a una situación peligrosa, las cuales son, lucha, huida y congelamiento, el animal, a diferencia del humano, se recupera rápidamente debido a su mecanismo de supervivencia, pasando a la fase de lucha luego de la reacción de congelamiento. A diferencia de los animales, el ser humano, tiene desarrollado el cerebro neocórtex conocido como cerebro humano, abordando el trauma desde la razón, es la parte del cerebro que impide la “recuperación natural” (p.26).

Según Levine y Frederick (2022), las reacciones que tiene el ser humano frente a una situación de peligro se deben a nuestro “cerebro triuno” o “órgano trino” (p. 25) (ver figura 2). Este se compone por un sistema integral de 3 zonas en el cerebro, una parte reptiliana (cerebro reptil) que se conoce como las respuestas instintivas, cerebro límbico o mamífero, que abarca la parte emocional, y, por último, el neocórtex o cerebro racional, esta parte es la que ha sido más desarrollada por el ser humano, y que abarca las respuestas racionales. Sin embargo, Levine y Frederick (2022), consideran que tanto la parte reptil como la racional, se separan e interfieren mutuamente, por tanto, el neocórtex no permite que el trauma se recupere de forma natural como pasa en el caso de los animales, mientras la parte reptil, nos obliga a manejar mecanismos como el congelamiento y la huida. Se considera por parte de autores como Le

Breton y Levine, que las experiencias se han individualizado, y que la cultura moderna prefiere no mencionar la existencia del trauma, considerando el problema como un acto heroico.

Se reconoce esencialmente que la cultura moderna ha individualizado las experiencias, y que no tiende a solucionar el problema, sino consideran que es un acto heroico vivir con los síntomas, cuando en realidad, reconocerlos es la parte fundamental para que el problema no se transforme en un síntoma crónico. (Levine & Frederick, 2022, p.69)



**Figura 2**

*Dibujo digital, esquema cerebral trino.*  
2022

A partir de la definición del cuerpo y el trauma, se considera la existencia de un “problema” (p.69), y “el cuerpo se desvanece” (Le Breton, 2002, p. 122). Precisamente esta preocupación se complementa con el trabajo de referentes artísticos y desde la disciplina de la neurociencia, que tiene como base, explicar y profundizar sobre el trauma desde el cuerpo y visibilizar el problema existente en la cultura moderna.

Entre las artistas que exploran el uso del cuerpo como elemento esencial en sus obras, se puede destacar el trabajo que realiza la artista, Regina José Galindo (1974), de Guatemala. A través de sus manifestaciones artísticas, se evidencia una crítica a la violencia de género que se vive constantemente en su país. En su obra *El dolor en un pañuelo* (figura 3), llevada a cabo

durante el año 1999, se muestra en la serie fotográfica y audiovisual, un colchón en posición vertical. Al centro se observa a la artista con los ojos vendados, sus brazos se extienden atados en el borde de la cama, en su cuerpo se proyectan noticias sobre la violencia ejercida a la mujer. A partir de la imagen, se pueden reconocer diferentes abusos provocados contra mujeres, así como también se delata la falta de apoyo por parte del Estado, ya que los titulares proyectados en su figura se evidencia la falta de normas impuestas contra este tipo de agresiones.

### Figura 3

*El dolor en un pañuelo*



Nota. [Fotografía], serie de fotografía audiovisuales, Guatemala, 1999:  
<https://www.reginajosegalindo.com/el-dolor-en-un-panuelo/#:~:text=Amarrada%20a%20una%20cama%20vertical.de%20la%20mujer%20en%20Guatemala.>

*El dolor en un pañuelo*, ahonda sobre el trauma del maltrato que se ha ejercido sobre el cuerpo femenino, contextualizado en su propio país, Guatemala. Se debe considerar que la violencia y el abuso en Latinoamérica sigue dentro de los índices de preocupación (figura 4), siendo el

continente que ocupa el primer puesto en estadísticas de homicidios durante el año 2017, con un promedio de 17 homicidios anuales por cada 100.000 habitantes:

No sólo se trata de la región más violenta, sino que, mientras que la tasa ha descendido en todas las demás regiones del mundo, América Latina es la única región donde la tasa ha ido en aumento desde los años noventa. A lo largo de la década entre 2006 y 2016. (Rettberg, 2020, p.3)

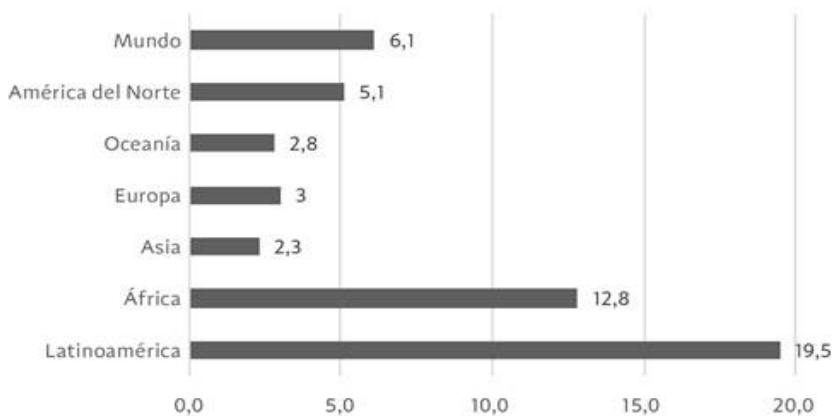


Figura 4

Nota. Gráfico, estadísticas sobre homicidios en el continente Latinoamericano, año 2017.

Fuente: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0123-885X2020000300002#:~:text=En%20ese%20sentido%2C%20la%20tasa,mundo%20\(UNODC%2C%202019a\).](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-885X2020000300002#:~:text=En%20ese%20sentido%2C%20la%20tasa,mundo%20(UNODC%2C%202019a).)

En la obra de Regina José Galindo, se manifiesta precisamente el trauma desde el cuerpo, como plantean Levine y Frederick (2022), o sea, “el problema” (p.74), que no se reconoce en la cultura moderna, debido a que las personas prefieren no buscar ayuda y vivir con el trauma. Galindo, es la artista que se pronuncia y deja en evidencia que la violencia de género existe. Por ese motivo, esta obra, nos invita a reflexionar en cómo el Estado hace poco o nada por resolver y sancionar estos crímenes.

Dentro del contexto chileno, en relación a este tipo de problemas se evidencia el trabajo de referentes artísticos como Mila Berríos Palomino (1978), artista que trabaja el cuerpo desde la mirada de la violencia a las mujeres producida durante el periodo de dictadura en Chile

(1973-1990). Llevó la corporalidad a nuevas visualidades desde sus reflexiones corporales que le permitieron más de una forma de hacer arte. Así, anexó diversas formas de expresión artística, considerando manifestaciones como la danza, la performance y el video. La performance, le permitió explorar y ampliar las posibilidades para actuar más allá de las instrucciones que se suelen dar dentro del espacio académico conocido. La corporalidad, al ser la base de su trabajo, permite descubrir y ocupar nuevas herramientas. Una de sus obras *Camarín de mujeres* (2016) (figura 5), llevada a cabo en los camarines del Estadio Nacional, que durante el periodo de dictadura fueron utilizados como lugares de detención y tortura de mujeres.

En la obra, *Camarín de mujeres*, se distinguen aspectos técnicos como la posición de la cámara, que ocupa una parte fundamental al ser la única fuente de luz que se proyecta dentro de la imagen, mientras la artista, Mila Berrios, se apoya en uno de los camarines más cercanos dentro de la fotografía. Su postura no permite dilucidar su rostro, puesto que su cuerpo se dirige hacia el interior del camarín, dando la espalda a la cámara. A partir de la descripción, la performance realizada, sugiere una intención de vulnerabilidad y resistencia, pues extiende sus brazos a cada extremo de la puerta, así como sus pies se juntan, dejando su cuerpo expuesto, pero que al extenderse a cada extremo nos da a entender que se contrae para no meterse completamente en el camarín. En base a de la obra *Camarín de mujeres*, Mila trae de vuelta, por medio de la corporalidad y la fotografía, una realidad que estuvo presente durante varios años, que no tuvo repercusión sobre los victimarios, y en el que tampoco se entregó ayuda a las víctimas.

**Figura 5**

*Camarín de mujeres*, Mila Berrios, 2016



[Fotografía], Serie de fotografías performáticas. Santiago. Fuente: <http://milaberrios.blogspot.com/p/performance.html>

Otro ejemplo de cuerpo y trauma, se puede encontrar con la artista Serbia, Marina Abramović, en su obra *Ritmo cero*, que se produjo en el estudio Morra, en Nápoles, realizada el año 1974, y que tuvo una duración aproximada de 6 horas, desde las ocho de la tarde hasta las dos de la madrugada. A través de su pieza, hizo uso de su cuerpo como soporte, permaneciendo inmóvil en el mismo lugar, con el propósito de que la gente participara de forma libre con la artista por medio de los objetos que estaban colocados sobre una mesa. Se colocaron a disposición 72 utensilios, entre ellos se encontraban, elementos como tijeras, una pistola, rosas, etc. En un inicio la gente observaba, pero no interactuaba. A medida que pasaba el tiempo, las personas se comenzaron a acercar, utilizando los objetos que estaban sobre la mesa (figura 6), empezando a interactuar con el cuerpo de la artista, como ella, permanecía inmóvil, muchas

personas terminaron dañando el cuerpo de la mujer, cortando la ropa, agrediendo el cuerpo de la artista, al grado de exponer su vida con una pistola (figura 7). Desde esta perspectiva y considerando lo mencionado por Levine & Frederick (2022), se podría considerar que Marina expone su cuerpo, inmóvil, tal como lo hace un animal que haciéndose el muerto experimenta el congelamiento como mecanismo de defensa.

### Figura 6

*Ritmo cero, Marina Abramovic, 1974.*



Nota. [Fotografía], serie de objetos sobre la mesa. Fuente: <https://lineassobrearte.com/2017/07/10/ritmo-0-de-marina-abramovic-1974/>

**Figura 7**

*Ritmo cero*, Marina Abramovic, 1974



Nota. [Fotografía]. Performance. Estudio Morra, Napolés. Fuente: <https://www.playbuzz.com/barbarapernia10/rhythm-0-una-performance-peligrosa-de-la-artista-marina-abramovi>

En las obras presentadas, la idea del trauma enfrentada desde el cuerpo, supone tomar riesgos, estrategias, cuestionando lo establecido. Se coloca a un cuerpo que fue atormentado con el propósito de elevar un mensaje, como lo expresa Marina Abramovic, en *Ritmo cero*. Se reflexiona en la propia práctica, donde se implica el cuerpo como una forma de ponerlo a prueba, exponiendo "...el problema que existe en la cultura moderna" (Levine & Frederick, 2022, p. 74), ya que entre los aspectos que se consideran fundamentales para la recuperación del trauma, es la aceptación del problema existente desde el propio cuerpo y reconocer estas sensaciones que genera la experiencia traumática para la sanación. Provocando así que estas experiencias se transformen gracias a las prácticas artísticas y, desde el propio cuerpo. Herman (2004), estima que, entre las fases de recuperación se integra la historia de la superviviente con el fin de ser transformado mediante nuevas experiencias:

En la fase de la recuperación la superviviente cuenta la historia del trauma. La cuenta del todo, en profundidad y con detalle. Este trabajo de reconstrucción normalmente transforma la memoria traumática para que pueda integrarse en la historia de la vida de la superviviente... (Herman, 2004, p.271)

Por lo que, a partir de este capítulo, se abordó el trauma y el cuerpo desde referentes artísticos y teóricos, pero ¿cómo se integra la recuperación? Mediante esta interrogante se propone explorar y analizar el concepto fotoperformance, así como sus implicancias para la recuperación corporal en la experiencia fotográfica.

## 2. Análisis de la fotoperformance

El primer capítulo de este trabajo, *El cuerpo en la manifestación artística*, establece una relación entre el arte, el cuerpo y el trauma, por ello, se considera realizar un análisis a la fotoperformance, término que aborda el ritual desde la acción corporal, y que se profundizará desde referentes teóricos como Diana Taylor en su texto “Performance” (2012), y la artista chilena Gabriela Rivera Lucero (1977), estos referentes ayudarán a comprender en mayor profundidad esta manifestación artística, considerando por una parte el rol de la performance, y por otra, la función de la fotografía.

A rasgos generales, Diana Taylor (2012) considera que la performance no tiene una sola definición, es “una palabra abarcadora e indefinida” (p.9), es parte de la artista o el artista, que realiza la acción quien le otorga significado a este concepto. Sin embargo, entre algunas descripciones se considera que esta se representa como *arte-acción*, de esta acción, se desprende que hay un cuerpo presente (ya sea de forma individual o colectiva) y que este acto se posiciona en un espacio-tiempo, o sea, en un contexto específico.

FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

En palabras de Taylor: “Las performances operan como actos vitales de transferencia, transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas” (p.22). A partir de esta mirada, estas acciones reiteradas se presentan como instancias para dar visibilidad a aspectos que, de cierto modo, han sido olvidados o ignorados con el paso del tiempo. Se puede hacer una conexión con el trabajo de Gabriela Rivera Lucero (1977), artista chilena, que explora el género de la fotoperformance, que contiene lo fotográfico del autorretrato y retrato, y que integra la performance, con la utilización de su propio cuerpo como generador de obra y discurso. Desde el feminismo indaga en lo abyecto, cuestionando los parámetros o estándares de belleza.

Se destaca una de sus obras, *Morsa*, llevada a la cabo el año 2020, en Catalunya, España, donde realiza una serie de autorretratos en solitario dentro de una fábrica abandonada. El fondo de la imagen (figura 8), se distingue por tonalidades grisáceas y oscuras. En el centro de la fotografía se aprecia a una mujer (Gabriela Rivera Lucero), utilizando una máscara hecha de naranjas, que cubre gran parte de su rostro, dejando visibles los ojos. Por otra parte, al lado izquierdo de la fotografía, a la altura de los hombros de la artista, se vislumbra una planta. La luz proviene de dos direcciones, por una parte, se deduce que la luz principal da en sentido a la artista, y por otra, se distingue una luz ambiental que se proyecta a contraluz, o sea, de espaldas a Rivera:

**Figura 8**

Morsa, Gabriela Rivera, 2020



Nota. Serie de fotoperformance, experimentación vegetal proyecto Bestiario. Catalunya, España:  
<http://gabrielarivera.blogspot.com/p/portafolio.html>

A partir de la definición y las implicancias que tiene la performance, profundizada en el texto de Diana Taylor (2012), se pueden establecer vínculos con *Morsa*, como parte del proyecto Bestiario (2020). Su performance realizada el 2020 en una fábrica abandonada en Catalunya, España, supone una crítica a los estándares de belleza, que en palabras de Le Breton (2002), esta categoría ocupa el falso término de *liberación de los cuerpos*, apartando la corporalidad a una figura sana y esbelta “Pero el hombre no siempre tiene el cuerpo liso y puro de las revistas o de las películas publicitarias, es más, raramente responde a este modelo” (p.133).

En palabras de Rivera:

Soy la morsa, la bestia gorda, la mujer juzgada por su cuerpo. Bordo y bordo mi propia piel porque amo ser una animal/a. Animal de piel de desechos, por que recojo tu basura, las cáscaras que eliminas, para coser con residuos. Coser y bordar lentamente, algo efímero en la era del capitalismo salvaje y la obsolescencia. Esta fue una fábrica de sábanas, con mujeres dedicadas al textil de manera fabril, ahora la fábrica es otro despojo de la falacia del progreso industrial. Es a ellas, a esas mujeres trabajadoras del textil a quien honro con mis bestias bordadas. ( 2020, p.1)

La performance entonces se puede considerar como un acto que traspasa los límites de la normatividad, el tiempo y lugar. Por medio de este, se realiza un cuestionamiento, y la crítica a la norma impuesta por el poder hegemónico, puesto que las obras abarcan una respuesta desde la manifestación, como *Morsa* de Rivera, que critica a los estándares de belleza por medio de los insultos que generalmente se ocupan como discriminación. Además, la artista usa el desecho y lo apropia en su obra, agregando valor a las cáscaras de naranja que utiliza para la confección de una máscara.

También, se destaca el uso de la fotografía en la obra de Rivera, donde la cámara y el cuerpo son elementos esenciales dentro de su trabajo. A partir de la serie fotográfica, se toman decisiones en la realización de la performance, como la pose que gesticula la artista, que mira directamente al dispositivo fotográfico, a diferencia de un registro de una performance, que captura el evento de la manifestación artística. En *charla fotografía chilena: actualidad y fronteras*<sup>1</sup>, los invitados, Nathalie Goffard, egresada de la carrera de Artes Visuales en la Universidad Católica, y José Pablo Concha, fotógrafo profesional, que cuenta con un magíster en historia del Arte de la Universidad de Chile, analizan en conjunto, la función de la fotografía como forma de capturar experiencias, comentando el origen de la fotografía en Chile, durante el siglo XIX, con el trabajo de fotógrafos como Martín Gusinde (1886-1969), hasta la época

---

<sup>1</sup> *Fotografía chilena: actualidad y fronteras* es una charla que fue realizada en el centro cultural de la moneda, cineteca nacional, en Santiago de Chile. En el cual se debate la fotografía actual en Chile. Enlace <https://www.youtube.com/watch?v=XiW0zugRp2w&list=LL&index=35&t=464s>

actual, con fotografías como Zaida González (1977). Además, se incluye la fotografía de la pandemia, la cual obligó al confinamiento absoluto durante el año 2020. Se identifican cambios esenciales en la secuencia fotográfica, donde se cambia el interés de retratar al exterior, como paisajes y rituales en Chile, como se observa en las fotografías de Gusinde, a rescatar el retrato desde una perspectiva más íntima, como en el trabajo que presenta Zaida González. “La fotografía se transforma en rito de la vida familiar justo cuando la institución misma de la familia en los países industrializados de Europa y América, empieza a someterse a una operación quirúrgica radical” (Sontag, 2006, p. 23).

La fotoperformance, integra la fotografía y la performance como un corpus en el que se proyecta el contexto, la corporeidad, y el tiempo. Por ejemplo, a través de la serie de autorretratos expuestos por la artista Gabriela Rivera Lucero (1977), se visibiliza una pose o intención frente a la cámara, integrando de forma homogénea el cuerpo, la performance y la foto, deshaciendo la jerarquía, pues cada elemento cumple con una función fundamental dentro de la obra, dando paso a la integración del contexto espacial en el que se realiza la fotoperformance, que pasa del sitio privado y sin personas que vean la performance (al momento en que se está ejecutando), trasladándose al sitio público por medio de la exposición fotográfica: “En el performance lo fotográfico pretende documentar la acción, por otro lado en el fotoperformance, lo fotográfico se presenta como parte fundamental y de sentido en la producción de la obra de arte” (Salamanca, 2014, p. 5). Por ese motivo, surge la interrogante: ¿Cómo se integra la fotografía en la sanación corporal? La fotoperformance es fundamental a la hora de integrar la experiencia corporal, ya que la persona que sufre trastornos en relación al trauma, tiene una desconfianza sobre sí mismas y sobre los demás, por esta razón, considerar una performance pública generaría un mayor rechazo, que un signo de control corporal. Por lo que la fotografía, puede establecer un vínculo entre la recuperación del cuerpo y eventualmente establecer una aproximación al público “Las supervivientes no se sienten a salvo dentro de su cuerpo. Sus emociones y sus pensamientos parecen estar fuera de control. También se sienten inseguras en relación con otras personas” (Herman, 2004, p. 250). Por ello, la fotografía se

puede entablar como un diario de vida que integre las respuestas adaptativas para concretar seguridad, pues en palabras de Herman, se sostiene el uso de un diario con el propósito de generar un control sobre los hábitos:

La confusión del desorden puede ser tratada con estrategias cognitivas o conductistas como el reconocimiento de los síntomas, el uso de diarios para registrar los síntomas y las respuestas adaptativas, establecer unos «deberes» y el desarrollo de planes concretos para la seguridad (p. 250).

Dentro de la propia práctica y mediante los referentes artísticos, se considera que, por una parte, la fotografía permite conectar en el espacio íntimo, y por otro lado, la fotoperformance involucra la acción corporal y el contexto presente, tomando decisiones que logran sobreponerse a la historia del trauma, generando la sanación desde el cuerpo, que se profundiza en el capítulo 3, por referentes artísticos como Niki de Saint Phalle (1930-2002).

### 3. La recuperación desde el cuerpo

Este capítulo surge desde la necesidad de conocer estrategias de reconexión en torno al trauma y el cuerpo, con el propósito de explorar y vincular las experiencias vividas, generando un espacio seguro entre el trauma experimentado y las emociones. También, se investigará el concepto de “recuperación” a través de referentes teóricos como Judith Herman (2004) en su texto *“Trauma y recuperación”*, y el concepto “percepción sensible” (p. 72), desde el ámbito de la neurociencia, a partir del texto *“Curar el trauma”* (2022), de Peter Levine y Ann Frederick, así también, estableciendo vínculos con las obras de Niki de Saint Phalle (1930-2002) y Ana Mendieta (1948-1985).

Herman (2004), plantea la existencia de tres fases de reconexión para las personas que experimentan trastornos relacionados al trauma y la disociación. En primera instancia, la recuperación implica aprender a luchar, como segundo punto, se realiza una reconciliación consigo mismo, por último, se implica una reconexión con los demás. Por lo tanto, la primera

23

experiencia que se debe tomar en cuenta es aprender a elaborar mecanismos necesarios para abordar el trauma. En los procesos de recuperación, Levine y Frederick (2022), definen la “percepción sensible” como un “escudo” (p.73) que nos sirve para enfrentar el trauma, proyecta que la curación no se origina desde la experiencia mental, o sea, desde el neocórtex, sino, desde la propia conciencia corporal. “Se ha demostrado que las terapias que ocupan la percepción sensible suelen ser más eficaces que aquellas que no la ocupan”. (p. 79)

Es por ello, que muchos artistas expuestos, han utilizado la performance, como una forma de exponer aquello que es invisibilizado, donde no se toman acciones en contra de los agresores, así como también, se integran herramientas de sanación desde el mismo cuerpo que fue agredido. Niki de Saint Phalle (1930-2002), realizó una serie de obras, titulada *Shooting Paintings* (1961-1963), en la cual, utiliza una escopeta real. Dentro de la obra se integraron latas de pintura que se encontraban suspendidas desde el techo, la fotoperformance consistió en la proyección de las balas hacia las latas y diferentes objetos seleccionados dentro de su propia creación. A partir de la imagen, se observa a la artista apuntando al lienzo y disparando al cuadro, manchando los objetos y cambiando la lectura de la obra, pues cambia el orden de la composición, generando otra producción (figura 9). Se percibe a la obra como el trauma experimentado, y el rifle, como un medio para desbordar las emociones, produciendo la recuperación del cuerpo, ya que: “destruye el abuso que vivió durante su niñez” (Anderson, 2021, p.4), por lo tanto, la realización de su trabajo, se nutre a base de lo que ella interpreta en la acción al gatillar la escopeta y la pintura sobre el lienzo. Por una parte, los objetos que posiciona en *Shooting Paintings*, son el símbolo del trauma, y, por otro lado, la escopeta se compara al cambio o la lucha que realiza por medio de la acción corporal, o sea, la “percepción visible” (Levine y frederick, 2022, p.72), define lo que sería la conciencia corporal, donde se examinan las sensaciones del cuerpo al experimentar el trauma, en vez de atacar directamente, rescatan esta sensación para liberar la energía que se experimenta al momento de recordar lo vivido.

**Figura 9**

*Shooting paintings*, Niki Saint Phalle, 1962



*Nota.* [Fotografía], Serie de fotografías performativas, *Shooting paintings*. 1962. Nueva York. Fuente: <https://www.theartnewspaper.com/2021/12/16/in-pictures-or-niki-de-saint-phalle-in-the-1960s>

Por otro lado, otra artista que trabajó con la reconexión y sanación a través de su propio cuerpo, fue Ana Mendieta (1948-1985). Quien dedicó gran parte de su vida a la performance, por medio de la serie fotográfica *Siluetas*, serie que introduce al cuerpo en la naturaleza, esto debido a su historia personal con el trauma debido al exilio temprano de su tierra natal, Cuba, razón por la cual, integra *Siluetas*, proyecto realizado durante los años 1960 a 1978, el cual consistió en una “recopilación de 200 obras en las que introduce el cuerpo en territorios como Iowa y México, quemando, tallando, y moldeando su figura dentro de paisajes con vegetación” (Brough, 2020, p.5). En la fotografía titulada *Tree of life* (figura 10), llevada a cabo entre los años 1976 a 1978, se puede apreciar un paisaje de tipo pradera, con tonos opacos de

25

tonalidades verdes y marrones, en su centro se aprecia un árbol y una figura femenina, donde el paisaje y el cuerpo se mimetizan. Puesto que no contiene colores o tonos que destaquen dentro de la imagen, ni la naturaleza se contempla o enfatiza sobre la figura, por lo que se puede llegar a la conclusión que ambos conectan dentro del mismo espacio. Tanto el cuerpo como el entorno se vuelven uno solo, y que, por tanto, a partir de la serie realizada, y su experiencia vivida, Mendieta realiza una conexión con la tierra materna de la cual se sintió exiliada. La artista mencionó que estaba “abrumada por la sensación de haber sido expulsada del útero (la naturaleza)” (Brough, 2020, p. 4).

#### Figura 10

*Tree of life*, Ana Mendieta, 1976



Nota. [Fotografía] Serie performance, proyecto siluetas, 1976

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artwork-changed-life-ana-mendietas-silueta-series>

Según Herman (2004), uno de los primeros pasos para aprender a luchar y conllevar el trauma, es experimentar y acceder a la naturaleza, sacando a la persona del espacio al que se encuentra acostumbrado. Que la persona logre luchar en vez de huir o congelarse, si se establece la lucha, se mantiene la sensación de poder, y asimismo, se aproxima a la confianza de sí mismo y hacia los demás. Por lo que también se realiza una conexión con la obra *Tree of life*, donde Ana Mendieta crea e interactúa sobre un espacio del que se sintió desterrada, ligándose nuevamente a la naturaleza por medio de la fotoperformance.

...En el entorno de la naturaleza, al igual que en el caso del renacimiento de defensa personal, la superviviente se pone en situación de experimentar la respuesta «luchar o huir» hacia el peligro, sabiendo que elegirá luchar. Al hacerlo establece un grado de control sobre sus respuestas corporales y emocionales que reafirma la sensación de poder. (Herman, 2004, p.305)

A través de los referentes expuestos, se visualizan las estrategias de sanación que se pueden producir por medio de la fotoperformance, pues, a partir de esta práctica artística se realiza una acción que involucra al mismo cuerpo. O sea, se concreta la “percepción visible” (p.72), como una forma de superponer la experiencia de sanación sobre el trauma que, si bien sigue presente en nuestro historial de vida, la herramienta de la fotoperformance permite llevar al mismo cuerpo a experimentar, sentir y expresar las emociones de forma equilibrada.

Se incorpora otro punto de vista desde el juego, con referentes como Sandra Baita (2022) En: *Entrevista Sandra Baita: Trauma y Disociación Infantil". Trauma del Desarrollo*<sup>2</sup>. Se introduce la psicología y pedagogía desde la realización de terapias a través del juego con niños y niñas, por medio del uso de matrioskas o *muñeca disociativa*. Se recaba las experiencias del pequeño o pequeña con trauma reprimido, con el propósito de reconectar estas historias a un ente en

---

<sup>2</sup> Entrevista Sandra Baita (2022): Trauma y Disociación Infantil | Trauma del Desarrollo: Es una entrevista realizada a Sandra Baita, psicóloga argentina especializada en trauma y disociación infantil, en la que comenta diversas formas de abordar el trauma infantil dentro del aula. Cómo identificar la disociación a temprana edad e integrar las experiencias del niño por medio del juego. Enlace <https://www.youtube.com/watch?v=gwNAi42Xi30&t=2020s>

concreto, en este caso, la figura de la muñeca dividida en diversas formas y tamaños, integrando las memorias del niño o niña a través del juego.

#### 4. Recuperación desde la fotoperformance

Este capítulo aborda la metodología de investigación, se selecciona procedimientos y técnicas para responder las interrogantes de la propia investigación, las cuales son, ¿Cómo desarrollar mediante la fotoperformance estrategias que inicien procesos de sanación que involucran el cuerpo y la mente, que puedan ser usadas en procesos de aprendizaje en un contexto educativo? Esto se realiza a partir de la investigación de los referentes artísticos y teóricos, profundizados en los anteriores capítulos. Este proyecto también se desarrolla en base al concepto “percepción sensible” (Levine & Frederick, 2022, p.72) o conciencia corporal, con el propósito de construir nuevas imágenes y experiencias que combatan recuerdos del trauma desde las tres regiones cerebrales (cerebro trino). O sea, se procura construir un vínculo entre la fotoperformance y el o la superviviente, con la finalidad de crear un espacio seguro y aproximarlos a los espacios educativos. Estos procedimientos se constituyen a partir del uso del cuerpo en la fotoperformance, donde el rol del juego, tiene un puesto esencial para la integración de la experiencia corporal. El método de trabajo para realizar las exploraciones prácticas de este proyecto se enfoca dentro del Arte y la pedagogía, esto a partir de textos como *“Art Thinking. Como el arte puede transformar la educación”* (2017) por María Acaso y Clara Megías, principalmente se relacionará con el subcapítulo “pedagogía sexi” (p.156), que aborda las Artes Visuales en el espacio escolar, con el propósito de pensar en cómo se puede integrar la fotoperformance al ámbito educativo.

Mediante este proyecto artístico, se visibiliza una serie de decisiones que surgen a partir de preguntas que solamente pueden ser respondidas mediante la práctica. Entonces, la presencia

**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

de elementos como la fotografía y la performance se hacen necesarias y cobran relevancia solo dentro y en coherencia con la práctica:

Lo que define una práctica como investigación es que las preguntas o motivaciones iniciales solo puedan ser contestadas mediante la práctica. Esto implica que si bien los aspectos conceptuales y la reflexión crítica están presentes, lo crucial sigue siendo la práctica (Contreras, 2013, p.6)

Por ende, se debe considerar como primer punto, el espacio que se ocupará para las técnicas de fotoperformance que se van a llevar a cabo, considerando los lugares con altos índices de vulnerabilidad. Ejemplo de ello es la comuna Puente Alto, lugar en el que se aborda esta investigación, que además cuenta con un gran nivel de hacinamiento, y en los que generalmente se produce una pérdida o reducción en la exploración y curiosidad infantil. Le Bretón, plantea que el juego, en lugares o viviendas con poco espacio, causan una limitación en el juego y la exploración:

Allí los juegos de los niños, sus necesidad de desgaste físico, se ven reducidos por la cantidad de prohibiciones que limitan el espacio en el que viven. Los peligros que los rodean (como por ejemplo la circulación de autos), los lugares pequeños, la presencia de pasto y jardines, los coches estacionados (Le Bretón, 2002, p.107).

Como segundo punto se consideran los procedimientos. Se plantea la importancia del juego desde la fotoperformance, donde se reflexiona en torno a cómo opera la acción de jugar para la reconexión entre el cuerpo y las emociones, término que se reconoce dentro del escrito como percepción sensible, concepto que considera que la recuperación se inicia desde el propio control corporal. Por lo tanto, la realización de la fotoperformance simboliza el “escudo” (Levine y Frederick, 2022, p.73) que nos aproxima a la conciencia corporal. A partir de las nociones conceptuales descritas, como el cuerpo y la sanación, se lleva a cabo el procedimiento, que se realiza a partir de una serie de fotografías en solitario, dentro de un espacio privado, o sea el propio hogar, considerando para el montaje, una cámara reflex, y un trípode que alcanza la altura de unos 20 centímetros aproximadamente. En primera instancia, se dibuja el espacio en

29

el que se hará la foperformance, incluyendo la actividad que se desea realizar (figura 12), considerando cómo se activará la acción corporal, y si se integra con las emociones de forma equilibrada. Se toma registro del sitio en el que se hará la serie de foperformance (figura 13, 14), así como también, los materiales que se usarán para reconocer que juego es, y se procede a llevar a cabo la acción en el espacio privado. Así mismo, surgen interrogantes en torno a ¿qué tipo de juego es adecuado para lo que se desea incorporar?

### Figura 12

Lápiz de pasta roja sobre papel. Bosquejo, reflexiones de performance, 2022



**Figura 13, 14**

*Registro del montaje*



Por ejemplo, si observamos la imagen (figura 15), se consideran aspectos técnicos que se integran desde la posición de la cámara. Se deduce que el aparato está en picada, o sea, que la foto fue tomada desde arriba hacia abajo. En el fondo se observa el pavimento de tonalidad gris, y manchas de pintura blanca, que contiene un circuito en el centro, realizado con masking

tape. En la parte superior central, se observan unos pies descalzos, mientras se aprecia una bala en descenso en la parte inferior izquierda de la fotografía. Por medio del juego y la performance, se reflexiona en torno a la exploración y sanación corporal. A través de un circuito de saltos o luche, donde se juega con una bala, en lugar de una roca, encontrada dentro de la casa, producto de una balacera. A partir del capítulo “Aprender a luchar”, Herman (2004), se plantea la recuperación mediante el encuentro con actividades nuevas, y enfrentar el trauma vivido mediante la exposición corporal, al igual que se trabaja la “percepción sensible”, pues en el juego que se lleva a cabo se hacen presentes estos conceptos mediante el uso de la bala, objeto que repercute de forma traumática debido al riesgo de la vida. Se procede reflexionar y relacionar este mecanismo con el cerebro reptiliano, fase en la que se producen las percepciones instintivas, mediante el uso del cuerpo, que, al contacto con el propio suelo, obliga a experimentar las nuevas sensaciones que se producen desde lo que supuso un evento de forma indirecta, utilizando ahora la bala para jugar, lo que supone una respuesta fisiológica desde la lucha y no para huir o congelarse.

**Figura 15**

*Fotoperformance en el espacio privado. 2022*



En las imágenes de las figuras 16 y 17, se observa que la cámara está posicionada en relación directa con la línea del horizonte. Se puede distinguir una diversidad de tonalidades, como el pasto, que ocupa la parte superior hasta el medio de la foto, y, el pavimento que se apodera en la parte inferior. En el centro de la fotografía, se posicionan 3 muñecas rusas, casi a la misma distancia una de otra. Cada una va en orden de mayor a menor, donde, la figura más grande se encuentra ubicada a la izquierda, mientras la más pequeña está ubicada a la derecha, en la primera se deposita tierra, y en las otras, se colocan flores. A partir de la fotoperformance realizada, se establece una relación entre la psicología y el juego, ya que, se intenta traspasar la corporeidad a un objeto, dividiéndose en diferentes formas y tamaños, que se establecen como un recipiente de las experiencias vividas. Esto se relaciona con la idea propuesta por la psiquiatra Sandra Baita (2022), quien considera que una de las formas de combatir la disociación severa, es relacionar a la persona dividida en objetos, con el propósito de hacer que la víctima, interactúe con el juguete, lo cuide como si se tratara de sí misma, e integrar las experiencias vividas mediante el juego. Así como también, se comprende una conexión desde la rama de la neurociencia, se puede establecer el vínculo con el cerebro límbico y reptiliano, donde comprendemos las emociones mediante las acciones corporales realizadas.



**Figura 16, 17**

*Fotoperformance. Integración del cuerpo desde la matrioska, 2022.*

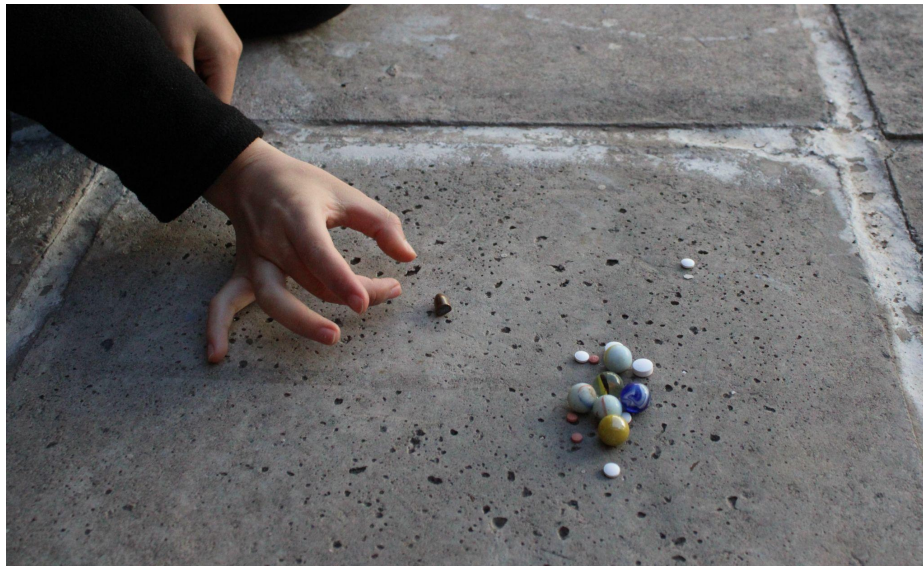


A grandes rasgos, en la imagen de la figura 18, se distingue que el pavimento se distribuye como fondo, por lo que se deduce que la foto se tomó desde arriba hacia abajo. En este juego

se incluyen canicas, pastillas acumuladas, de color blanco (sertralina) y naranja (quetiapina) y, por último, una bala. Se observa un brazo, que entra desde el extremo izquierdo con una postura que indica la intención de lanzar la bala hacia los medicamentos y las bolitas. Se pueden establecer vínculos entre la fotoperformance y el texto de Herman (2004), que se encarga de profundizar en las fases de recuperación, integrando la etapa de la lucha, al considerar los síntomas de la experiencia traumática e incorporarlo desde el juego como mecanismo de conexión corporal, por lo que se hace una relación con el cuerpo y los elementos como las pastillas, las bolitas y la bala. Por una parte, los medicamentos, en lugar de ser utilizados para el tratamiento farmacológico, se usan para el juego; mientras que la bala, pasa a ser un objeto detonante que choca contra los elementos como las bolitas y los medicamentos. Se considera que la acción realizada, anexa la experiencia traumática y la transforma desde el mismo juego, ya que la bala, pasa a ser un elemento para jugar.

**Figura 18**

*Fotoperformance. La bala,  
la desencadenación de  
las pastillas y el juego.  
Santiago, 2022*



En la imagen de la figura 19, se observan elementos del paisaje como el pavimento, que se distribuye en gran parte de la imagen, trozos de papel pintados con diferentes colores, que abarcan el azul, verde, naranja, etc. Se comprende que existe solamente un foco de

35

iluminación, en este caso, por la luz natural, puesto que solo se proyectan la luces y sombras del sol sobre el pavimento. También se pueden distinguir pequeños trozos de papel rotos, y el cuerpo vestido de negro, que ocupa parte de la imagen, aunque no se logra distinguir a la persona, pues no se expone su rostro en la fotografía. Se incorpora el cuerpo mediante la acción de recomponer piezas. Esta relación se puede concretar desde la idea de conectar el cerebro límbico y reptiliano, o sea, entre el instinto (cuerpo) y las emociones, ya que se ejerce una acción que involucra pensar en las sensaciones que nos generan el papel y la pintura. “En lugar de registrar una secuencia lineal de acontecimientos, la memoria es algo así como montar un rompecabezas” (Levine y Frederick, 2022, p.207).

**Figura 19**

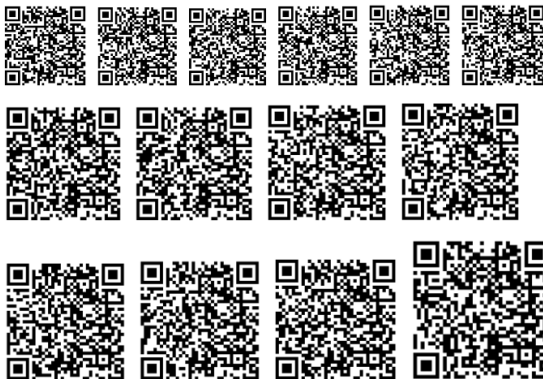
*Fotoperformance. 2022*



Esta serie de fotografías performáticas, se traspasan de la cámara a un sitio web, que integra todas las experiencias concretadas en la fotoperformance, así como también, se incluyen artículos y testimonios de las personas que residen en la comuna de Puente Alto. Cada página

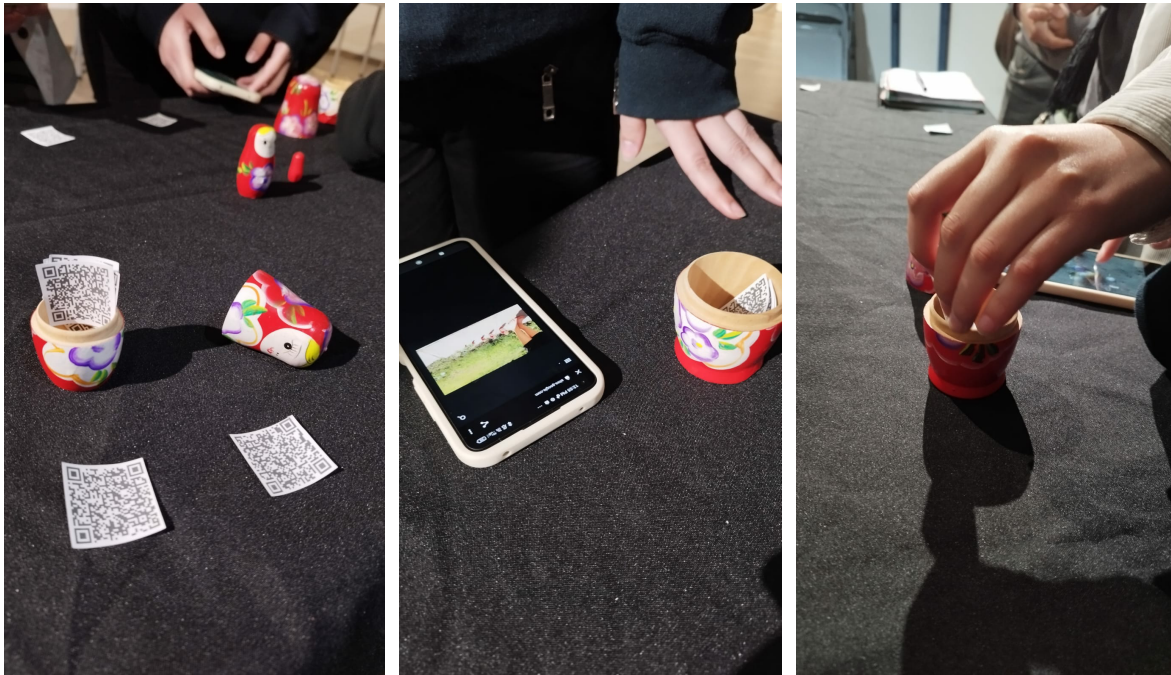
del sitio de internet, se traspasa a un código QR (figura 20), que se imprime y se añade al montaje. Se considera incluir dentro de la instalación, las matrioskas que se ocuparon para la fotoperformance, en relación a la entrevista realizada a Sandra Baita (2022). El recorrido se organiza para que las personas puedan recorrerla en 360°, por lo tanto, estas muñecas se colocan al centro de una sala y sobre una mesa (figura 21, 22, 23). Estas figuras tienen diversos tamaños, y en esta propuesta, se ubican de tal forma que ninguna de las muñecas mira a la otra, así como también no tiene un orden determinado. En el interior de las matrioskas poseen una serie de códigos QR, que llevan a un sitio web en el que se encuentran la serie de fotografías realizadas, con el propósito de que cada código lleve a una imagen distinta en relación a juegos y fragmentos del texto de Herman (2004). A través de esta experiencia se profundiza en el juego infantil para la reconexión del trauma, pues a través de las matrioskas, el niño o niña establece sus memorias e integra esta experiencia en algo concreto, su relación con el código es proponer otra mirada al proceso sanador, en el cual se protege la imagen de la víctima.

**Figura 20**



*Registro de códigos QR, 2022*

Figura 21, 22, 23



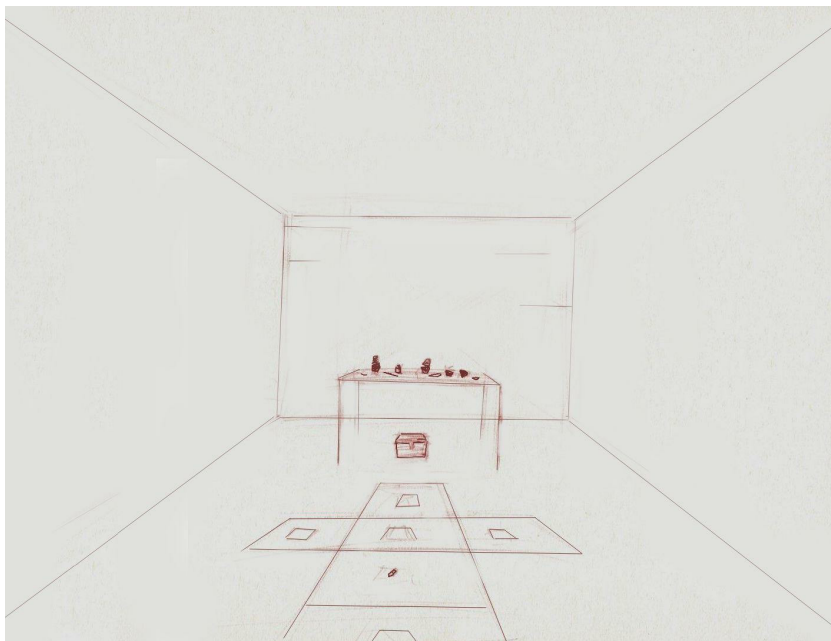
Registros de montaje inicial, serie de fotografías, 2022.

Si bien se integra la foperformance por medio del código QR, se considera que es necesario implementar otros elementos dentro del montaje, con el propósito de levantar la curiosidad del espectador, y que participe dentro de la instalación. En base al texto *“Art Thinking. Cómo el Arte puede transformar la educación”* (Acaso y Megías, 2017), se plantea la comparación de estímulos que existen en un aula de clases, por ejemplo, si nuestros alumnos tienen un factor externo que les genera curiosidad, se aproximarán debido a que se produce placer, y dejarán de prestar atención al profesor. Pero si en la sala de clases, consideramos una “acción sorpresa” (p. 163), para integrar procedimientos de arte, como pueden ser la utilización y creación de códigos y elementos con los que puedan interactuar, se creará un escenario de aprendizaje: “En esta secuencia de conceptos (atención, emoción y aprendizaje) sobrevuela otro también fundamental para que el aprendizaje suceda: el placer” (p.156). Por lo que, se

38

tomaron estas ideas para la creación de la exposición, como incluir el circuito de salto o luche, un cofre, con intención de que las personas tengan curiosidad de interactuar con los objetos colocados y se genere una relación, entre las sensaciones emocionales y la experiencia corporal. En la imagen de la figura 24, se observa un boceto que incluye el espacio en el que se realizará la propuesta, sala Ana Cortés de la Universidad Metropolitana de las Ciencias de la Educación, integrando objetos como, matrioskas sobre una mesa, un cofre, papeles de diferentes tamaños que contienen un código, un circuito de salto, masking tape y una bala.

Figura 24



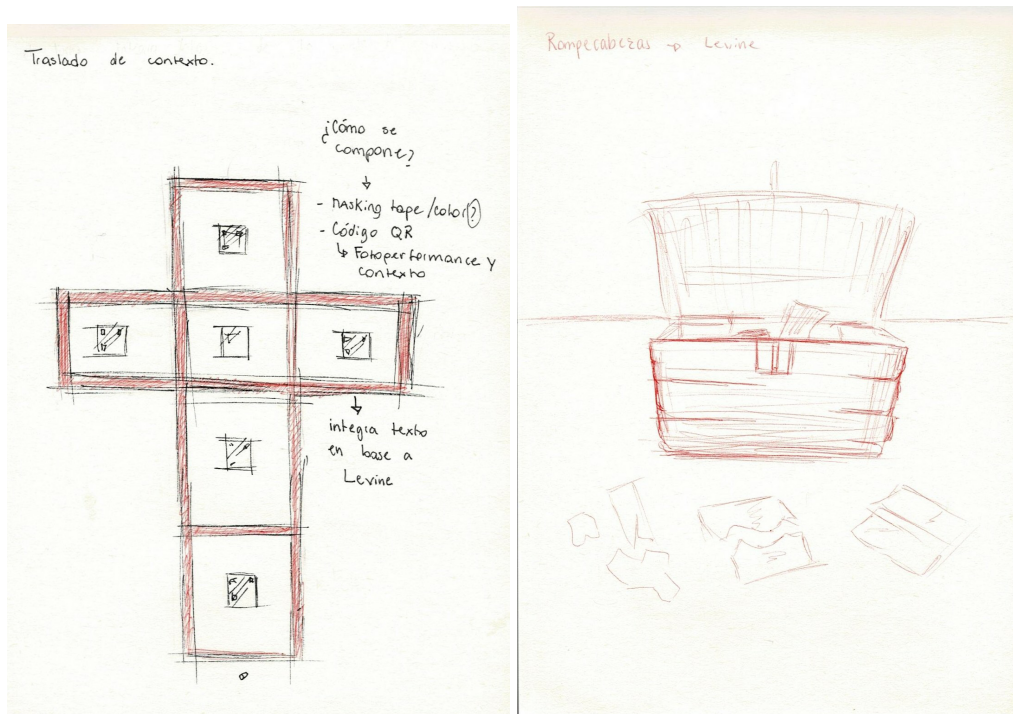
Lápiz de pasta sobre papel. Boceto de montaje, 2022. Santiago

Por otro lado, también es necesario considerar el texto de Pizarro *“Práctica colaborativas: nuevos formatos entre el arte y la educación”* (2019) como un instrumento que integra la participación dentro de las artes visuales. Por medio de este formato, las prácticas artísticas que se realizan dentro del aula, se nutren con los otros puntos de vistas, tanto del profesor

como de los estudiantes presentes, “Un proyecto artístico colaborativo tiene que ver con activar espacios compartidos donde confluyen técnicas y metodologías propias del arte con personas atraídas por la posibilidad de un nuevo espacio de enunciación en sus vidas” (Pizarro, 2019, p. 2). A partir de estas posibilidades se establecen vínculos entre pares desde la interacción, además de enriquecer la propia práctica. Esta interacción dentro de la propia práctica artística, se puede observar dentro del montaje del *luche*, que integra diversos códigos QR (figuras 25 y 26), acompañados de fragmentos del texto de Levine y frederick (2022), que guían la conciencia corporal por medio de preguntas, y un cofre, que posee en su interior, diversos papeles recortados y pintados que contienen el código como un rompecabezas, y que, dentro del texto, “*Curar el trauma*” (2022), la memoria es considerada un puzzle.

**Figura 25, 26**

Bocetos del montaje



## 6. Conclusión

Los hallazgos de la investigación se observan dentro de la realización de la fotoperformance, en la cual se destaca principalmente la práctica corporal y la experiencia fotográfica. A partir de la serie realizada, surgieron nuevos puntos de vista al llevar la fotoperformance a la práctica, pues se estima que se integró la percepción sensible, por medio de los juegos realizados, integrando zonas del cuerpo y las sensaciones percibidas. Además, se procura que la experiencia sea guiada por medio de texto para generar una recuperación que abarque el cerebro trino.

A partir de la instalación, se puede considerar la interacción de las personas con los diferentes elementos colocados, como las matrioskas, un cofre y el luce, así como el nivel de participación dentro del montaje. En su mayoría los participantes exploraron y extrajeron los papeles que se encontraban sobre la instalación (figura 27), que contenían la serie de fotografías performáticas realizadas en el espacio privado, que cobran otro sentido al ser digitalizadas y minimizadas dentro de códigos QR, pues poseen una lectura, que solo se puede realizar a través del escaneo por medio de un celular. Así como también, se estima que todos estos elementos produjeron una curiosidad por observar e indagar sobre la serie de fotografías digitalizadas, jugar con los elementos, y reconocer los juegos.

Figura 27



*Registro de instalación, 2022*

En conclusión, se realizó una investigación que profundizó en las implicancias del trauma en el cuerpo generado por el contexto en el que se vive, en este caso, desde la comuna de Puente Alto, considerando la obra de artistas que ayudaron a exponer el problema que se vive por la cultura moderna. Se consideró una herramienta de recuperación desde un sitio vulnerable, la fotorperformance, que sirvió para generar un espacio seguro que aporte en el desarrollo de la confianza desde la incorporación de la percepción sensible en el arte, o sea, la integración de la conciencia corporal (cerebro reptil) y emocional (cerebro límbico) a través de la exploración y el juego.

El orden en el que se realizó el proyecto, consideró en primera instancia, la definición de los conceptos que sirvieron para la investigación, y se dividieron en profundizar elementos como, el trauma desde el cuerpo, y la sanación mediante la fotorperformance, con el propósito de buscar e integrar estas herramientas como una estrategia para la iniciar procesos de recuperación del trauma. Luego, se llevó a cabo la propuesta, por medio de la experiencia fotográfica, realizando

una serie de juegos, articulando estos procedimientos desde la conciencia corporal o percepción sensible, y haciendo que esta serie de fotografías performáticas tuvieran el rol de enfrentar el trauma por medio del juego, o sea, a través del cerebro reptiliano y límbico. Por lo tanto, se estima la incorporación desde la neurociencia, donde cada juego contiene un área desarrollada desde el cerebro trino o cerebro triuno, considerando la unión del cerebro emocional, humano y reptil, por lo tanto, se considera que la fotoperformance puede servir como una estrategia de recuperación corporal. Por último, se integraron las aproximaciones dentro del contexto educativo y cómo, mediante este tipo de procesos, se pueden reforzar aspectos como la confianza en sí mismo al generar un espacio seguro para el cuerpo.

La integración de estas prácticas nos permite considerar los diversos materiales y técnicas dentro de la asignatura de Artes Visuales, con el propósito de acompañar a nuestros estudiantes. Se debe considerar que, en los colegios más vulnerables, hay más probabilidades de tener estudiantes que presenten un mayor número de trastornos relacionados a la ansiedad, depresión y trauma. Por eso es importante saber integrar materiales al aula y considerar su impacto en niños y niñas que presenten este tipo de síntomas, con el propósito de entregar herramientas para el manejo del trauma, llevándose bien con el material e integrar de forma efectiva sus propias experiencias a las obras que crean. Por lo que es fundamental que se integren nuevas formas de guiar procesos artísticos dentro de la asignatura de Artes Visuales, que también considera el desarrollo de la confianza en estudiantes y entre pares.

## 7. Listado de referencias

Acaso, M. & Megías, C. (2017). *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Madrid: Ediciones Paidós.

Anderson, R. (2021). Niki de Saint Phalle and the Catharsis of Performance. *Our Journal*.  
<https://erajournal.co.uk/our-journal/niki-de-saint-phalle-and-the-catharsis-of-performance/>

Brough, J. (2020). Esta obra de arte cambió mi vida: la serie «Silueta» de Ana Mendieta.  
*Artsy*.

<https://www.artsy.net/series/artworks-changed-lives/artsy-editorial-artwork-changed-lif-e-ana-mendietas-silueta-series>

Carrasco, J.C. (2022). La creación como bordeamiento de lo traumático. *Poros, Dossier n°1 trauma*, pp 36.

Contreras, M. J. (2013). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Revista poiésis*.  
<http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis21-22/dossie2-02-contreras.pdf>

Herman, J. L. (2004). *Trauma y recuperación: cómo superar las consecuencias de la violencia*. España.

Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva visión.

Levine, P. A., & Frederick, A. (2022). *Curar el trauma: Descubre tu capacidad innata para superar experiencias negativas*. Santiago: Editorial planeta

Ministerio de Culturas. (2021). *Mujeres en las artes visuales en Chile 2010-2020*.

Pizarro, B. S. (2019). *Prácticas Artísticas Colaborativas: nuevos formatos entre el arte y la educación*. De arte: revista de historia del arte.

Poblete, M. P. (2022). Salud mental escolar en Chile. Biblioteca nacional del congreso nacional de Chile. [https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=repositorio/10221/33086/1/BCN\\_Salud\\_mental\\_escolar\\_en\\_Chile\\_final.pdf](https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=repositorio/10221/33086/1/BCN_Salud_mental_escolar_en_Chile_final.pdf)

Salamanca, O (2014). Performance, curaduría proyecto muro líquido. *Muro líquido* <http://muroliquido.blogspot.com/2014/02/fotoperformance-curaduria-proyecto-muro.html>

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara. México.

Rivera, G. (2020). Morsa, Experimentación Vegetal Proyecto Bestiario. *Blogpost* :<http://gabrielarivera.blogspot.com/p/portafolio.html>

Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires, Argentina: Asunto Impreso ediciones.



**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

**FOTOPERFORMANCE: RECUPERACIÓN DE LA EXPLORACIÓN INFANTIL  
A TRAVÉS DE LA EXPERIENCIA FOTOGRÁFICA.**

**SEMINARIO DE TÍTULO - PROYECTO DE TITULACIÓN  
PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL  
PROFESOR/A DE ARTES VISUALES**

Alumna

Catalina Javiera Ubilla Reyes

Profesora Guía

Macarena Rioseco Castillo

**SANTIAGO, 2022**

Autorizado para







Sibumce Digital

**UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
Campus Macul: Av. José Pedro Alessandri 774 - Ñuñoa, Santiago  
Campus Joaquín Cabezas: Dr. Luis Bisquert 2765, Ñuñoa - [www.umce.cl](http://www.umce.cl)  
Teléfono: 56-22322.9119 - 56-22322.9120 | Correo electrónico: [artes@umce.cl](mailto:artes@umce.cl)

[www.umce.cl](http://www.umce.cl) [f @umced](https://www.facebook.com/umced) [@umced](https://www.instagram.com/umced) [@umced](https://www.tumblr.com/umced) [✉ contacto@umce.cl](mailto:contacto@umce.cl)

## Anexo 1: AUTORIZACIÓN PARA USO DE MATERIALES EN SIBUMCE

La presente autorización faculta al Sistema de Bibliotecas UMCE para alojar y publicar el trabajo de investigación identificado más abajo, en las plataformas electrónicas que estime conveniente, a fin de permitir el libre acceso a los materiales producidos por la institución y su comunidad, entre ellos tesis, memorias, seminarios y otros. Contribuyendo de esta forma a la preservación digital, difusión y visibilidad nacional e internacional de las investigaciones, siempre patrocinando el respeto de los derechos establecidos por la Ley de Propiedad Intelectual vigente.

 <b>UMCE</b> UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN SISTEMA DE BIBLIOTECAS – DIRECCION DE INVESTIGACION	 
<b>IDENTIFICACIÓN DE TESIS/INVESTIGACIÓN</b>	
Título de obra: Fotoperformance: Recuperación de la exploración infantil a través de la experiencia fotográfica	
<hr/>	
Fecha de publicación: Diciembre, 2022	
Facultad: Artes y Educación física	
Departamento: Artes Visuales	
Carrera: Licenciatura en Educación y Pedagogía en Artes Visuales	
Título y/o grado: Profesora de Artes Visuales	
Profesor guía/patrocinante: Macarena Rioseco Castillo	
<b>AUTORIZACIÓN</b>	
A través de este documento autorizo la reproducción total de este trabajo de investigación para fines académicos, su alojamiento y publicación en las plataformas electrónicas que estime conveniente el Sistema de Bibliotecas UMCE para su difusión.	
Catalina Javiera Ubilla Reyes Nombre/Firma	
	
Santiago de Chile, 11 de_enero 2023	
Se sugiere realizar el licenciamiento de su trabajo bajo licencia creative commons, más información en: <a href="https://www.umce.cl/index.php/dir-biblioteca-recursos-tecnologicos/dir-formulario-de-autorizacion-2">https://www.umce.cl/index.php/dir-biblioteca-recursos-tecnologicos/dir-formulario-de-autorizacion-2</a>	

Imprima más de una autorización en caso de que los autores excedan la cantidad de firmas para este documento

*\* Este documento quedará en los archivos internos de Biblioteca.*