

# La práctica performativa del catarsear: una posibilidad para ayudar a reparar la distorsión de la imagen corporal en niñas y niños

Artículo de investigación

Recibido: 23 de mayo de 2025

Aprobado: 23 de agosto de 2025

**Sandra Cecilia Suárez García**

Secretaría de Educación, Bogotá, Colombia  
sandrasuarez.garcia@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5121-512X>

Cómo citar este artículo: Suárez García, S.C. (2026). La práctica performativa del catarsear: una posibilidad para ayudar a reparar la distorsión de la imagen corporal en niñas y niños. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 12(20), pp.55-70.  
DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.24507>

## **Resumen**

Este artículo presenta una cronología del proceso denominado *catarsear*, desarrollado por la autora desde su experiencia personal en la infancia hasta su consolidación en la adultez. A partir de vivencias marcadas por el maltrato, la autora relata cómo las acciones performativas se convirtieron en recursos espontáneos para resignificar su realidad.

El Catarsear evoluciona hacia una metodología de trabajo con comunidades infantiles vulneradas y cuyas experiencias de maltrato han generado una distorsión de su imagen corporal en términos de Françoise Dolto y se manifiesta en el esquema corporal como una desconexión o desfiguración simbólica del yo.

A través del *catarsear*, la autora propone acciones artísticas, ficcionales y performativas que permiten a los niños reconstruir una imagen corporal más íntegra, restaurar su percepción del sí mismo y ejercer su derecho a imaginar, a narrarse y a jugar con su propia historia.

## **Palabras clave**

Infancia; distorsión imagen corporal; infancias vulnerables



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

# The performative practice of tasting: a possibility to help repair the distortion of body image in children

## Abstract

This article presents a chronology of the process called catarsear, developed by the author from her personal experience in childhood to its consolidation in adulthood. Based on experiences marked by abuse, the author relates how performative actions became spontaneous resources to resignify their reality. The Catarsear evolves towards a methodology of working with vulnerable child communities whose experiences of abuse have generated a distortion of their body image in Françoise Dolto's terms and manifests itself in the body schema as a disconnection or symbolic disfigurement of the self. Through tasting, the author proposes artistic, fictional and performative actions that allow children to reconstruct a more integral body image, restore their perception of themselves and exercise their right to imagine, to narrate themselves and to play with their own story.

## Keywords

Infancy; body image distortion; Vulnerable children

## La pratique performative de la dégustation : une possibilité d'aider à réparer la distorsion de l'image corporelle chez l'enfant

## Résumé

Cet article présente une chronologie du processus appelé catarsear, élaborée par l'auteure depuis son expérience personnelle dans l'enfance jusqu'à sa consolidation à l'âge adulte. À partir d'expériences marquées par la maltraitance, l'auteure raconte comment les actions performatives sont devenues des ressources spontanées pour resignifier leur réalité. Le Catarsear évolue vers une méthodologie de travail avec des communautés d'enfants vulnérables dont les expériences d'abus ont généré une distorsion de leur image corporelle selon les termes de Françoise Dolto et se manifeste dans le schéma corporel comme une déconnexion ou une défiguration symbolique de soi. Par le biais de la dégustation, l'auteur propose des actions artistiques, fictionnelles et performatives qui

permettent aux enfants de reconstruire une image corporelle plus intégrale, de restaurer leur perception d'eux-mêmes et d'exercer leur droit d'imaginer, de se raconter et de jouer avec leur propre histoire.

## Mots clés

Enfance; distorsion de l'image corporelle ; Enfants vulnérables

## A prática performativa do degustar: uma possibilidade para ajudar a reparar a distorção da imagem corporal em crianças

## Resumo

Este artigo apresenta uma cronologia do processo denominado catarsear, desenvolvido pela autora a partir de sua experiência pessoal na infância até sua consolidação na vida adulta. A partir de experiências marcadas por abusos, a autora relata como as ações performativas se tornaram recursos espontâneos para ressignificar sua realidade. O Catarsear evolui para uma metodologia de trabalho com comunidades infantis vulneráveis cujas experiências de abuso geraram uma distorção de sua imagem corporal nos termos de Françoise Dolto e se manifestam no esquema corporal como uma desconexão ou desfiguração simbólica do eu. Por meio da degustação, o autor propõe ações artísticas, fictionais e performativas que permitem às crianças reconstruir uma imagem corporal mais integral, restaurar sua percepção de si mesmas e exercer seu direito de imaginar, narrar a si mesmas e brincar com sua própria história.

## Palavras-chave

Infância; distorção da imagem corporal; Crianças vulneráveis



Imagen 1. Taller *Performando mi frontera*. Sesión 3, Creo el lugar seguro de mi personaje. Proyecto TransMigrARTS.

En un mundo donde las experiencias de maltrato, migración y violencia afectan profundamente a las infancias, las prácticas artísticas performativas emergen como un puente entre el trauma y la transformación en clave de reparación (Hunter, et al., 2021, p. 21). Estas prácticas, caracterizadas por su énfasis en el cuerpo, la acción y la expresión simbólica, ofrecen a niñas y niños una herramienta poderosa para reconstruir su identidad y reparar las distorsiones en su autoimagen (Dolto, 1986, p. 128).

El daño a la autoimagen, particularmente en contextos de abuso, violencia psicológica y/o desarraigamiento, puede manifestarse en la pérdida de confianza, la internalización de culpas y una desconexión con el propio cuerpo. Sin embargo, cuando las niñas y los niños participan en actividades performativas como el teatro, la danza o la performance, encuentran un espacio seguro para explorar, expresar y transformar sus emociones, reconfigurando así la relación que tienen consigo mismos.

Este artículo aborda cómo las prácticas performativas, además de ser expresiones artísticas, se convierten en vehículos de resiliencia y empoderamiento para la infancia. A través de ejemplos concretos y reflexiones teóricas, explicaré cómo estas experiencias ayudan a las niñas y los niños a

resignificar su historia y a reconocerse como sujetos plenos, capaces y valiosos.

En la primera parte, presento la importancia de los aportes de Françoise Dolto y las consecuencias de no atender oportunamente el cuidado de la imagen corporal (Dolto, 1994, p. 39) en la infancia. A partir de su visión, se destacan las implicaciones emocionales y psicológicas que estas omisiones generan en el desarrollo del sentido de identidad y autoestima.

Posteriormente, expongo la cronología de la estrategia metodológica performativa denominada "El Catarsear". Esta propuesta, surgida como una experiencia autobiográfica, toma forma en el marco del Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. "El Catarsear" no sólo fue rescatado de las profundidades de mi infancia y de mi práctica artística docente, sino que se enriqueció significativamente en este proceso académico, adquiriendo una estructura que permite abordar de manera creativa las distorsiones de niñas y niños en cuanto a su imagen corporal. Asimismo, esta práctica se inscribe dentro del enfoque de la Investigación Creación Aplicada (ICA) (Martínez, 2023, p. 10),



*Imagen 2. Corpografía del dolor, Sandra Suárez. Tesis doctoral: La performance, una ruta de IC para habitar la escuela desde las intersensibilidades performativas de niñas y niños.*

abriendo un panorama de oportunidades creativas situadas que avanzan al lado de (Hunter, 2021, p. 93) su realidad de manera cuidadosa. Estas oportunidades se entrelazan para fortalecer a las infancias, proporcionando herramientas que les permiten reconstruir su autoimagen, expresar sus emociones y resignificar sus experiencias a través de procesos artísticos transformadores.

La tercera parte de este estudio se centra en el análisis de la metodología del "Catarsear" dentro del marco del proyecto TransMigrARTS. Es en este escenario que se desarrolla el taller *Performando mi frontera*, un espacio de experimentación performativa en el que las niñas y los niños participantes tienen la posibilidad de nombrar, ficcionar y transformar sus experiencias corporales y emocionales marcadas por el maltrato. El taller funciona como un dispositivo metodológico que permite observar

en acción el proceso del catarsear, no como una técnica aislada, sino como una práctica situada que se nutre del contexto específico de cada infancia, de sus lenguajes expresivos y de sus territorios simbólicos.

A través del taller, el catarsear puede ser analizado en su capacidad de generar condiciones para que las niñas y los niños reconfiguren su imagen corporal, recuperen la voz y ensayan nuevas formas de habitar el mundo. Así, el proyecto TransMigrARTS no sólo ofrece un marco institucional y ético para el acompañamiento de las infancias vulneradas, sino que se convierte en una plataforma de creación y transformación colectiva, donde el arte se despliega como potencia reparadora.

## **Imagen Corporal-Esquema Corporal**

Françoise Dolto, una de las figuras más influyentes en el campo del psicoanálisis infantil, desarrolló el concepto de *Imagen Corporal*, como un elemento central para comprender el desarrollo emocional y psicológico de las personas. Para Dolto, la imagen corporal trasciende la percepción física del cuerpo; es una representación simbólica que integra aspectos sensoriales, emocionales y relacionales, y que se construye a lo largo de la vida a partir de las experiencias individuales y las interacciones con el entorno.

Dolto (1986) define la imagen corporal como "la síntesis viva de las experiencias emocionales que se tienen del propio cuerpo" (Dolto, 1994, 20). Esto implica que no se trata únicamente del reflejo en el espejo, sino de cómo el ser humano se siente respecto a su cuerpo, cómo lo interpreta y cómo lo usa para relacionarse con el mundo. Según ella, esta imagen se forma desde los primeros días de vida y se configura a través de las palabras, los gestos y las actitudes de las personas que rodean al niño. Instancias tutelares<sup>1</sup>. Aquellos y aquellas cuidadoras que asumen el rol de instalar las primeras nociones de mundo en las niñas y los niños (padres, representantes, cuidadores y demás adultos que acompañen a las niñas y a los niños).

Esta *imagen corporal* no es fija ni estática; cambia a medida que el individuo crece y se hace a nuevas experiencias. Durante la infancia, el cuerpo es un territorio de descubrimiento, mediado por las palabras de los adultos que ayudan a nombrar y dar sentido a las sensaciones corporales. Por ejemplo, el tono afectivo con el que los cuidadores nombran partes del cuerpo del niño influye positiva o negativamente en su relación con ellas, asimismo, en la forma en la que los adultos se relacionan de manera intersensible<sup>2</sup> con las infancias, determina la manera en que ellas construyen su imagen corporal.

Así entonces, cuando la relación de la instancia tutelar con la infancia se gesta a partir de las acciones violentas, se configura un vínculo marcado por la asimetría y el sometimiento, en el que el niño o la niña no es reconocido como sujeto de derecho, sino como un objeto de control. Este tipo de relación no sólo vulnera su integridad física y emocional, sino

que también distorsiona su imagen corporal y su sentido de agencia, afectando profundamente su desarrollo y su capacidad para construir una narrativa propia sobre su experiencia.

Dolto subraya que los mensajes conscientes e inconscientes que se transmiten al niño influyen profundamente en cómo se percibe y se valora a sí mismo. Por ello, las experiencias de aceptación o rechazo, así como los traumas, pueden tener un impacto duradero en la construcción de esta imagen interna.

Por otro lado, a la estructura neurofisiológica que organiza el movimiento y la percepción del cuerpo en el espacio. Es decir, el esquema corporal es la base sensoriomotora sobre la que se construye la imagen corporal. Para Dolto, mientras que el esquema corporal es innato y responde a las capacidades biológicas del individuo, la imagen corporal es un proceso dinámico que se configura a través de la experiencia y la interacción con el entorno.

Cuando un niño sufre experiencias de maltrato o desvalorización, su esquema corporal puede permanecer funcional, pero su imagen corporal se fragmenta o distorsiona, generando una percepción de sí mismo marcada por la vergüenza, el miedo o la negación de ciertas partes del cuerpo. Así, los efectos del trauma pueden traducirse en tensiones musculares crónicas, evitación del contacto físico o dificultades en la expresión corporal. Es decir, a través del *esquema corporal* y su relación con el mundo que le rodea, que la instancia tutelar puede percibir cómo se está constituyendo la imagen corporal de las niñas y los niños.

Para reparar esta fractura entre cuerpo e identidad, Dolto enfatiza en la importancia de validar la vivencia subjetiva del niño, permitiéndole reconstruir una imagen corporal coherente y armónica.

## **El Catarsear una propuesta performativa**

### **¿Cómo se origina el Catarsear?**

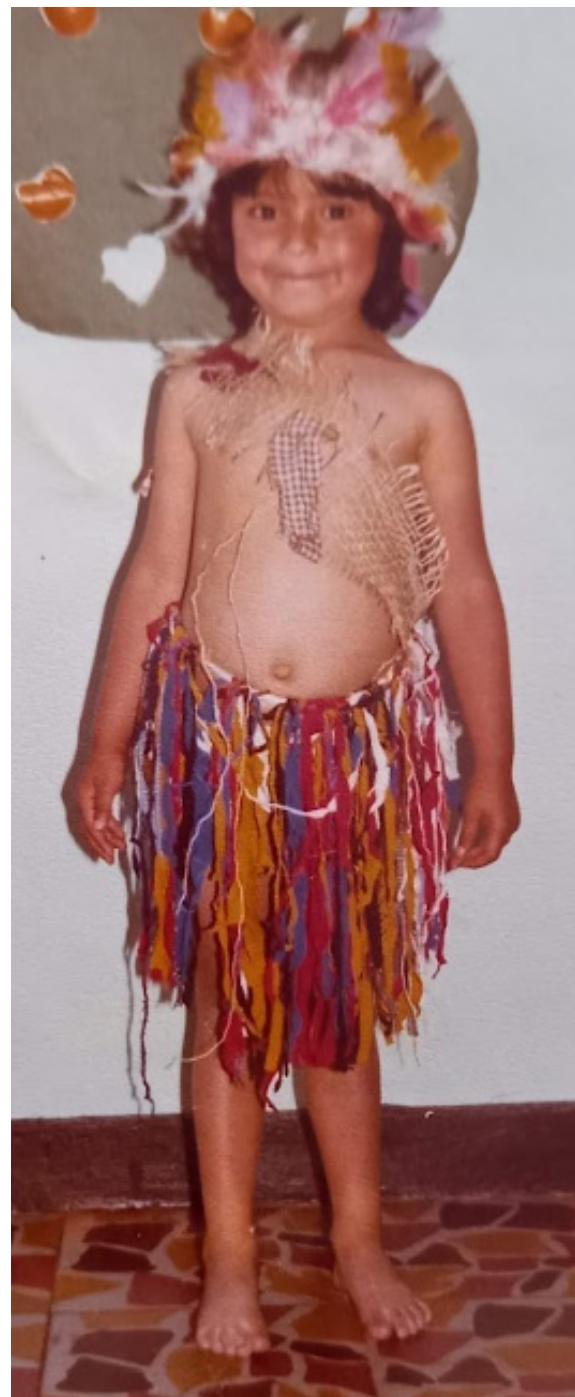
Para desglosar la explicación de esta propuesta es importante resaltar que aunque ella -la autora- lleva en experiencia 35 años con comunidades infantiles. Fue, en el marco del Doctorado en Estudios

Artísticos, donde esta propuesta pudo consolidarse teóricamente. Para ello fue indispensable recoger la experiencia, analizar su origen y determinar por qué este era tan trascendental en el desarrollo de la estrategia metodológica.

Para el siguiente apartado, me permitiré narrar brevemente y en primera persona, el camino llevado a cabo para la escritura de la propuesta metodológica final. Debo iniciar situándome como una mujer, maestra, performer, que en la infancia estuvo expuesta a prácticas de maltrato. La experiencia vivida de la violencia sobre mi cuerpo, generaba en mi interior episodios de ansiedad, depresión y rabia. Sin embargo, de manera empírica, a la edad de siete años, empecé a llevar a cabo acciones que inicialmente me retornaban a la calma y que posteriormente, al compartirlas con mis hermanos, les permitía a ellos reír a gritos y liberar la tensión que se había apoderado de nosotros en el momento en el que la ira de mis padres se apoderaba de nuestros cuerpos. Para ello, empiezo a rememorar, aquellos materiales con los que mis padres nos castigaban y descubrir, que estos mismos eran utilizados por mis hermanos y por mí, para acudir a la sensación placentera del juego. En el documento de tesis titulado *La Performance, una ruta de Investigación Creación para habitar la Escuela desde las Intersensibilidades performativas de niñas y niños*, (Suárez, S., 2025) hago un análisis de como los materiales<sup>3</sup> utilizados como "Materiales del Horror"<sup>4</sup> yo los transformaba en mi infancia en materialidades para la creación, sin saber que el camino que emprendía en ese momento era un camino creativo, que nos permitía sin saberlo interactuar con ellos desde el placer del juego y no desde el miedo.

3 Las materialidades para el castigo hacen referencia a los objetos que el ser humano ha utilizado a lo largo de la historia para infringir dolor a los cuerpos y así administrar la justicia a lo largo del tiempo, reflejando las preocupaciones sociales, éticas y filosóficas de cada época. Desde los látigos y cepos hasta las prisiones y las cámaras de vigilancia, cada etapa histórica ha tenido sus propios dispositivos y espacios destinados a hacer cumplir las normas y castigar las desviaciones.

4 En el documento de tesis denominado *La performance, una ruta de IC para habitar la escuela desde las intersensibilidades performativas de niñas y niños*, en la página 89, este análisis de materialidades se titula "De Materiales del Horror a Materialidades de la Creación".

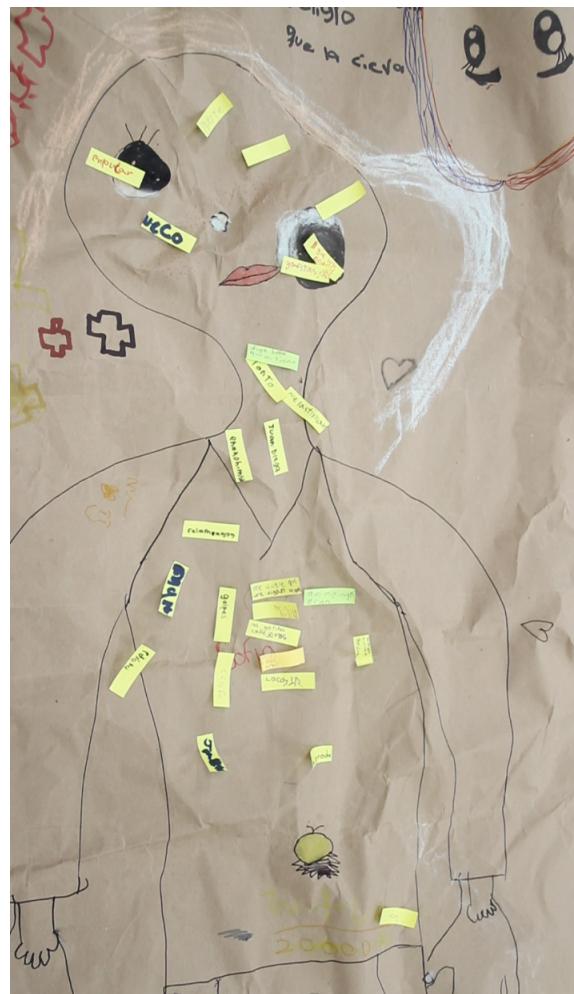


*Imagen 3. Fotografía de infancia de la autora.* Fuente: Archivo personal y soporte de la tesis doctoral: "La performance, una ruta de IC para habitar la escuela desde las intersensibilidades performativas de niñas y niños". (2025).

Esta misma dinámica aparece en el documento de tesis, explicitando la transformación de materialidades del horror, a Materialidades de la creación, teniendo en cuenta los objetos utilizados en mi infancia para las prácticas de maltrato. Así entonces, se hizo evidente cómo los cinturones podían convertirse en materiales creativos, cómo la comida podía lucir como un paisaje innovador, como el insulto podía transformarse en grito de liberación, como correr para huir, podía llegar a ser un movimiento frenético liberador de tensiones y catártico.

Entonces, esta acción de rememorar, como una herramienta dentro de la gran herramienta genealógica que se utilizó para analizar el origen de las acciones performativas de la propuesta metodológica, trajo consigo, la necesidad de analizar, ¿Por qué la violencia sobre los cuerpos de las infancias en los cuerpos de mis hermanos y el mío?, para ello emerge la necesidad de un acercamiento a mi madre y a sus hermanas y a través de ellas un acercamiento a mis ancestras fallecidas<sup>5</sup>.

Por otro lado, al recoger esas acciones de mi infancia, empiezo a constatar que son una recurrencia en mi práctica como maestra de educación artística. Es decir, trasladé las acciones creativas que desde el juego me permitían sentirme cómoda conmigo misma a la rigurosidad de la escuela, contribuyendo a esta institución social con dinámicas que les permitía a las niñas y a los niños desde el juego liberar las tensiones que les aquejaba por la vulnerabilidad propia de ser infante.<sup>6</sup>



*Imagen 4. "Amiga de Pera Manzana".* Fuente: Archivo personal y soporte de la tesis doctoral: "La performance, una ruta de IC para habitar la escuela desde las intersetos bilidades performativas de niñas y niños". (2025).

5 Dialogar con las ancestras a través de las voces de mi madre y mis tíos, me permitió comprender la realidad de las mujeres en Colombia, condolerme de sus pieles que fueron atravesadas por el golpe y la manipulación y, sobre todo, comprender por qué la violencia que había nacido con nuestra nación misma había atravesado sus cuerpos y había llegado hasta mi propia piel. A través de la línea de tiempo en la genealogía se hizo evidente que mis ancestras cuerpo, mi ser cuerpo y mi hija cuerpo habitamos en temporalidades diferentes y en formas diferentes el ser cuidadoras, que hemos sido silenciadas y que hemos habitado el miedo.

6 La condición de infancia para Phillippe Ariès es una condición que históricamente ha sido instalada en la condición de inferioridad, su existencia depende de la decisión de otros

## **Infancias /Corporiedades Crecientes**

Estos cuerpos de infancias y adolescencias que se encuentran en proceso de desarrollo asumen en esta investigación el nombre de *Corporeidades Crecientes* (Castillo 2024).<sup>7</sup> Se trata de corporali-

7 La Maestra Sonia Castillo, directora de esta investigación, ha aportado el término "Corpoiedades Crecientes" en el camino de la escritura de esta tesis, toda vez, que se empieza a hacer evidente que las corporeidad de las infancias se están nutriendo continuamente por las particularidades del contexto y que a pesar de las distorsiones provocadas por el maltrato,

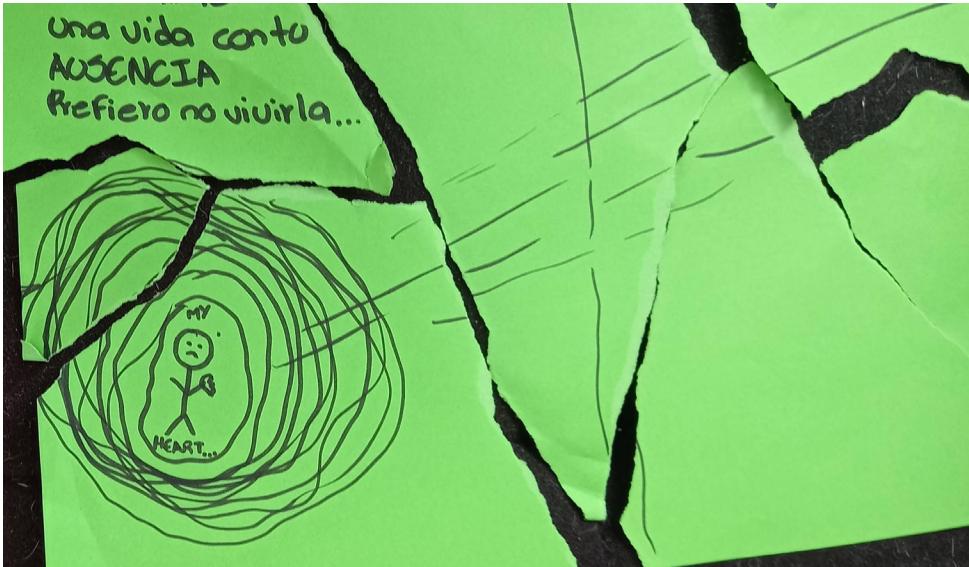


Imagen 5. Talleres en Pandemia en el ITDLG. Fuente: Archivo personal y soporte de la tesis doctoral: "La performance, una ruta de IC para habitar la escuela desde las intersensibilidades performativas de niñas y niños". (2025).

dades que están en permanente transformación, atravesadas por cambios físicos, emocionales, sociales y simbólicos que configuran no sólo su constitución biológica, sino también su forma de habitar el mundo. Las Corporalidades Crecientes no son cuerpos pasivos ni meramente receptores, sino territorios en construcción donde se inscriben experiencias, afectos, violencias, resistencias y posibilidades. Su crecimiento no se limita al plano físico, sino que implica un proceso de subjetivación en el que lo corporal se convierte en lenguaje, en gesto, en expresión de una identidad que se configura a través del juego, la performance, la afectividad y la relación con los otros. Así, el concepto permite pensar en las infancias y adolescencias desde una mirada que reconoce la potencia de sus cuerpos como agentes de transformación y reparación.

Estas corporalidades crecientes contribuyen también al desarrollo del contexto en el que se inscriben, no sólo como cuerpos en formación, sino

estas corporeidad tienen la particularidad de reinventarse constantemente, por las habilidades mismas que por naturaleza poseen. Sin embargo, la palabra creciente, subraya la importancia de la instancia tutelar, de la que se insiste en esta investigación, pues es ella la que nutre, ayuda a tramitar, a reparar o por el contrario a distorsionar la construcción de la autoimagen.

como agentes activos que transforman su entorno. A través del juego, la creatividad, la espontaneidad y la sensibilidad, estas corporalidades aportan habilidades y modos de percibir y actuar que, en muchos casos, resultan inaccesibles o difíciles de ejercer para las personas adultas debido al peso del *hábitus* (Bourdieu, 1972). Este *hábitus*, entendido como un sistema de disposiciones duraderas y transferidas socialmente, tiende a limitar la apertura a nuevas formas de expresión o conocimiento que no se ajustan a las estructuras normativas adultocéntricas. Por el contrario, las corporalidades crecientes operan desde una lógica menos cristalizada, más permeable al asombro, a la improvisación y a la creación de sentidos no codificados, lo que les permite devenir en agentes de transformación simbólica y cultural dentro de los espacios que habitan.

## De los Juegos de mi Infancia a la Práctica del Catarsear

Con el fin de exponer la trazabilidad de la práctica performativa del catarsear dentro de la experiencia artística docente, se presenta a continuación en tercera persona de manera sintetizada las acciones recurrentes, todas originadas en la infancia de la

autora. Estas acciones transitaron la escuela desde 1992 hasta el día de hoy, presentando diferentes variaciones e intensidades, de acuerdo con las necesidades particulares de los contextos.

Es relevante aclarar que de la población total, de cada una de las instituciones, se encontró un porcentaje de 80%/100% que presentaba características de abuso y maltrato. Lo que permite observar que en las instituciones donde se llevó a cabo la práctica del catarsear, un 20%/100% de niñas y niños contaban con un ambiente de bienestar y seguridad en casa, lo que permite un riesgo inferior ante el posible maltrato de agentes externos.

## Analizando el Catarsear en un proyecto internacional

En el contexto de los estudios doctorales de la autora, se presenta el proyecto TransMigrARTS,<sup>8</sup> el cual se convierte en el escenario ideal para analizar las prácticas performativas del *catarsear*, que realizadas por ella durante su infancia y entendidas como una estrategia de resistencia frente a las experiencias de maltrato, se extienden a su práctica docente, donde el catarsear se utiliza entonces como una metodología para el desarrollo de prácticas artísticas en el ámbito escolar. De esta manera, el proyecto vincula la experiencia personal de la autora con la aplicación de estos procesos en el espacio

<sup>8</sup> Ver: <<https://www.transmigrarts.com>>

Esquema de los contextos				
		Vulnerabilidades	Materialidades	Acciones Recurrentes
Instituto Mayéutico	1992 1998	Cuerpos de infancia con miedo a los otros cuerpos y a cualquier espacio o persona desconocida. época de narcotráfico y naturalización del maltrato	Agua Telas Texturas Huevos Sàvila Pintura dactilar (especial para la piel) Crema Papel craft Tiza Colores marcadores Instrumentos musicales Tapas de ollas Baquetas Tarros Canecas Pañuelos Música suave para la meditación tapetes para los cuerpos de los niños	Respiración con ojos cubiertos. Respiración como musicalidad para un movimiento libre. Respiración como contacto para estimular el propio cuerpo. Libertad en los movimientos de todo su esquema corporal. Libertad en los desplazamientos por el espacio. Libertad en las formas de desplazamiento. Libertad en los sonidos que proyectaban desde su propio cuerpo. Libertad en la creación sonora con diferentes objetos (instrumentos musicales, objetos de la cotidianidad). Ficcionar un personaje. Ficcionar Historias. Hacer formas en el agua ( con el aire, con las yemas de los dedos). Dibujar con las yemas de los dedos en el agua, el huevo, la sàvila. Acariciar sus propias manos y pies con crema Huellas con pintura. Creación de caminos con los objetos del espacio. Unir con una gran tela los cuerpos de todas las niñas y niños. Dibujar en la tela nuestro cuerpo.
Compartir Suba IED	1999 2000	Cuerpos maltratados por las instancias tutelares, cuerpos con hambre y necesidades básicas		
Matilde Anaray IED	2001	Cuerpos de infancias en condición de abandono, expuestos al microtráfico		
Magdalena Ortega de Nariño IED	2002 2014	Cuerpos adolescentes maltratados, bajo la autoridad de padres ausentes, maltratadores, docentes impositivos y maltratadores.		
Charry IED	2015 2017	Cuerpos expuestos al microtráfico al maltrato y al abuso		
Laureano Gómez IED	2018 Actualmente	Cuerpos de infancias expuestas al maltrato en casa y a la naturalización del maltrato por algunos miembros de la institución		

Tabla 1. Esquema de los contextos. Fuente: Elaboración propia de la autora.



*Imagen 6. Taller Performando mi frontera, Saludo y Presentación.* Fuente: Imagen publicada con autorización de las y los representantes a través del Dossier ético donde reposan los consentimientos y los asentimientos en el proyecto TransMigrARTS.

educativo, promoviendo la creación artística como herramienta de resistencia y transformación.

De estas acciones del catarsear que se utilizaron durante la experiencia docente de la autora, se seleccionaron las más relevantes y se convirtieron en el taller “Performando Mi Frontera”<sup>9</sup>, de este taller se analizan desde dichas prácticas del catarsear, su pertinencia y su grado de transformación en las comunidades infantiles. Este taller fue registrado por la Universidad Distrital para la modalidad audiovisual (Fotos y videos). Dichos registros se encuentran archivados en Huma-Num<sup>10</sup>. Además de

los registros audiovisuales<sup>11</sup>, la información se recolectó en diarios de campo, de cada uno de las y los niños asistentes (27), bitácora de la autora y aportes de los observadores internacionales del Proyecto TransMigrARTS<sup>12</sup>.

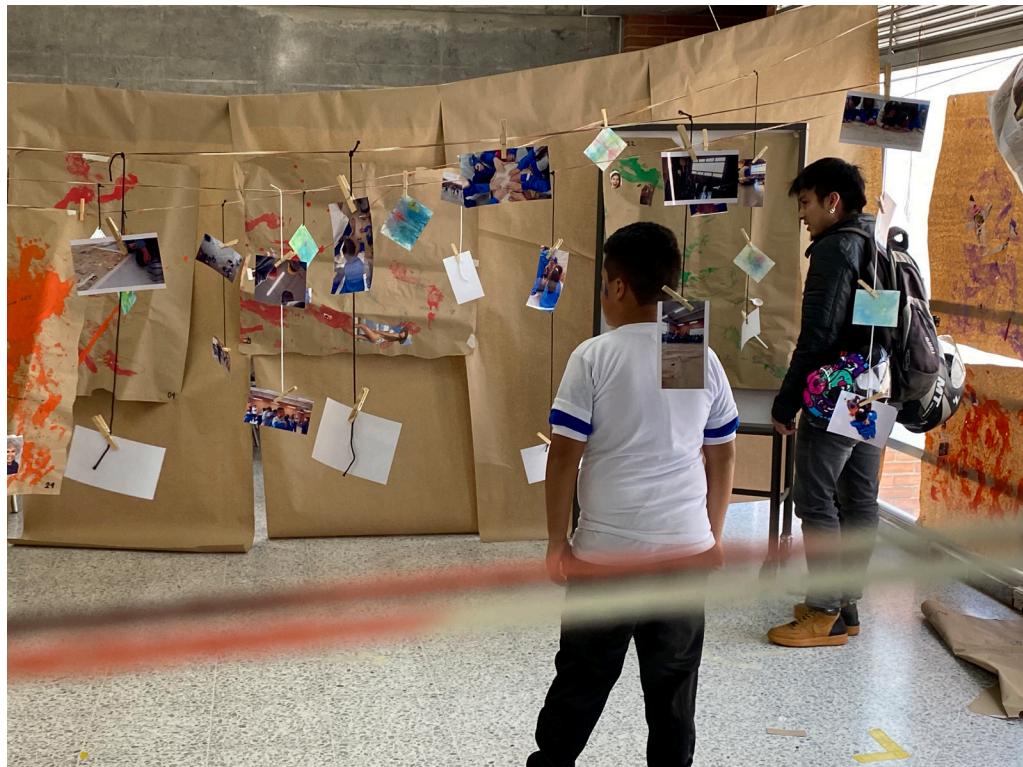
Desde el inicio de la investigación se tuvo la intención de aplicar la herramienta Modos de Relación Sintiente, como modo de análisis de los registros, esto debido a su eficacia y profundidad para analizar las intersensibilidades presentes en las experiencias de las y los asistentes. No obstante, al considerar la totalidad de la población participante, se advirtió

9 La investigación se llevó a cabo en el marco del proyecto TRansMigrARTS, el cual es un proyecto internacional que intenta demostrar la hipótesis de que a través de las artes vivas, se puede transformar, o por lo menos tramitar las vulnerabilidades propias de la condición migrante. Cualquier información de este proyecto que se encuentra bajo la dirección de la Dra. Monique Martínez y que integra a Colombia, España, Francia y Dinamarca se encuentra en «<https://www.transmigrarts.com/>». Este artículo en particular profundiza en la descripción y el camino genealógico de la estrategia del Catarsear, para observar su papel en el proyecto TransMigARTS se encuentra el documento de tesis en el repositorio de la UD con el nombre: La Performance, una ruta de Investigación Creación para habitar la Escuela desde las Intersensibilidades performativas de niñas y niños.

10 Estos parámetros, son campos amplios para observar en las infancias asistentes al taller. La ampliación de cada uno se encuentra en el documento de tesis doctoral de la autora.

11 Para los registros cada representante de cada una y uno de las y los niños asistentes, diligenció formatos de autorización de consentimiento informado, los cuales reposan en el archivo del proyecto TransMigrARTS, dentro de un dossier ético, el cual desde los requerimientos del proyecto, la universidad y la SED, garantizaron el bienestar de las y los menores de edad asistentes al taller.

12 Para efectos de analizar la pertinencia del taller, el proyecto TransMigrARTS se asignó a cinco investigadores e investigadoras, quienes no sólo aportaron desde una observación externa, sino que, dado que se trata de una población infantil, se solicitó explícitamente que adoptaran una postura de observación interna. Esto implicó una participación inmersiva, integrándose a la comunidad y permitiéndose jugar como si estuvieran en su propia infancia. De este modo, su rol no fue únicamente el de observadores distantes, sino el de cuerpos presentes que, al implicarse lúdicamente, pudieron experimentar desde adentro las dinámicas afectivas, expresivas y performativas que atraviesan el taller.



*Imagen 7. Taller Performando mi frontera.* Sesión final: Performance "Los Caminos de Pera Manzana". Imagen publicada con autorización de las y los representantes a través del Dossier ético donde reposan los consentimientos y los asentimientos en el proyecto TransMigrARTS.

que la aplicación exhaustiva de dicha herramienta resultaba metodológicamente engorrosa y poco viable en términos de tiempo y procesamiento. Ante esta situación, se reconoció la necesidad de delimitar una muestra que permitiera un análisis en profundidad sin comprometer la rigurosidad del estudio.

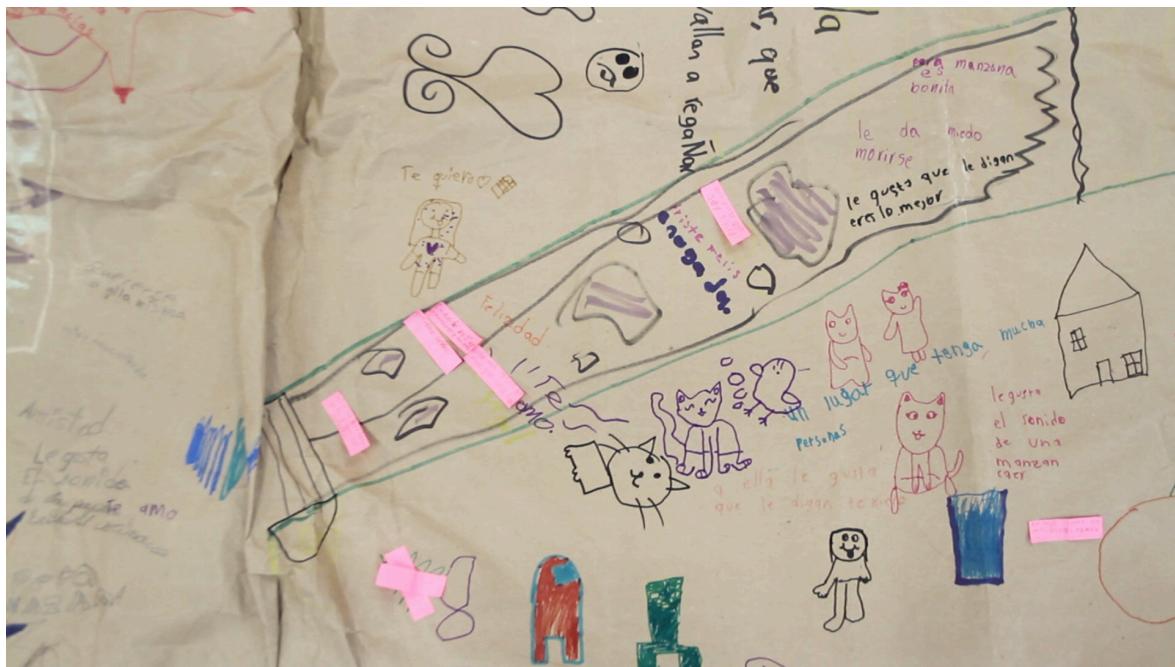
Para ello, se diseñó una herramienta propia de selección de muestra, en la que se establecieron unos parámetros<sup>13</sup> específicos:

**Parámetro 1 ¿Cómo presentan las niñas y los niños su esquema corporal?** Este criterio se centra en observar cómo las niñas y los niños hacen visible su esquema corporal en relación con el entorno, es decir, su habilidad para reconocer, articular y movilizar conscientemente las diferentes partes de su cuerpo en el espacio. Se analiza cómo construyen

y comunican la percepción de su corporalidad a través de movimientos y acciones concretas. Para ello, se consideran elementos como el uso del tono de voz, la dirección y calidad de la mirada, los gestos, la postura de la columna vertebral, así como el modo en que ingresan al espacio, lo habitan y se posicionan dentro de él.

**Parámetro 2 ¿Cómo se relacionan las niñas y los niños con ellos mismos, con los otros y con el espacio?** El segundo parámetro se enfoca en la manera en que las niñas y los niños se vinculan con su entorno. En este aspecto se consideran los mecanismos mediante los cuales construyen relaciones, tanto con sus pares, como con las personas adultas y consigo mismos. Esta dimensión relacional se manifiesta en la interacción corporal con los otros y refleja lo que Rico Bovio (1998, p. 71) denomina *conciencia estimativa del propio cuerpo*, entendida como una percepción corporal influida por la presencia y respuesta del entorno. Para el análisis de este parámetro se contemplaron indicadores como la

13 Estos parámetros, son campos amplios para observar en las infancias asistentes al taller. La ampliación de cada uno se encuentra en el documento de tesis doctoral de la autora.



*Imagen 8.8 Taller Performando mi Frontera. Sesión Exploración Sonora, Actividad “Lo que me gusta escuchar y lo que no”.*  
Imagen publicada con autorización de las y los representantes a través del Dossier ético donde reposan los consentimientos y los asentimientos en el proyecto TransMigrARTS.

frecuencia de participación y la calidad de las interacciones sostenidas durante las sesiones.

*Parámetro 3 ¿Qué grado de intensidad tienen las niñas y los niños en cuanto a su participación en las actividades del taller?* El tercer parámetro se centra en la fuerza y constancia con la que las niñas y los niños se suman a las propuestas del taller. Se considera el nivel de motivación que expresan, así como el grado de entrega que manifiestan en cada sesión, tomando en cuenta tanto la vitalidad con la que participan como su permanencia activa a lo largo del proceso.

Para cada uno de los parámetros establecidos, se diseñaron criterios operativos que permitieron clasificar a las y los participantes en distintos niveles de vulnerabilidad: alta, media o baja. Esta categorización se basó en la identificación de indicadores observables y recurrentes en los registros analizados, con el fin de ubicar a cada sujeto dentro de un campo específico de vulnerabilidad. La aplicación de estos criterios permitió una aproximación analítica más rigurosa y diferenciada del estado

relacional, corporal y participativo de la población estudiada.

La herramienta diseñada por la autora consistió en la observación de las sesiones 1, 2 y 3, con el propósito de evaluar la conducta de entrada de la población en su conjunto, en relación con la *distorción de la imagen corporal* que pudieran presentar las y los participantes. Este análisis se realizó a partir de parámetros y criterios específicos, permitiendo una evaluación sistemática de los comportamientos observados. Los registros fueron contabilizados en función de la frecuencia de manifestaciones, calculada en un total de 27 incidencias, correspondientes al número de niñas y niños presentes en las sesiones.

A continuación, se procedió al análisis de los registros correspondientes a las sesiones 8, 9 y 10, con el objetivo de evaluar posibles transformaciones en los parámetros previamente establecidos, y verificar si los comportamientos observados presentaron variaciones significativas en relación con los criterios de análisis definidos.

Criterios y parámetros		
¿Cómo presentan las niñas y los niños su Esquema Corporal?	¿Cómo se relacionan las niñas y los niños con ellos mismos, con los otros y con el espacio?	¿Qué grado de intensidad tienen las niñas y los niños en cuanto a su participación en las actividades del taller?
1. La niña o el niño, se presenta al espacio del taller con su postura corporal erguida, su mirada es directa a los ojos de sus interlocutores, se toma el trabajo de escoger el espacio que más le guste para ubicarse, independientemente de la fuerza de la voz si es claro en los mensajes que quiere comunicar.	1. No tiene temor para interactuar con los demás. No tiene dificultad ante la proxemía corta. Expresa tanto su satisfacción como su malestar sin ninguna dificultad. Se comunica con los adultos de manera espontánea y como sus iguales. Es empático en la relación con sus compañeros.	1. Muestra interés por participar y cuando lo hace se observa intensidad y energía en la realización de las actividades. En caso de que la actividad no le llame la atención, propone una actividad nueva o comunica que la actividad no es de su agrado. Acompaña las actividades con gesticulaciones de satisfacción. En los juegos que requieren contacto físico, no muestra temor al hacerlo y muestra actitudes de cuidado con su cuerpo y con el cuerpo del otro.
2. La niña y el niño se presentan con su postura en contracción, muestran inseguridad en la selección del lugar donde se quiere ubicar. Se sienta con seguridad y su tono de voz es bajo.	2. Se observa dificultad al escoger con quien tener proxemía corta, prefiere que los adultos escojan las parejas o los grupos. No muestra temor en las interacciones orales o táctiles, pero la enfática en el trabajo en grupo se vuelve menos marcada cuando está solo o sola. Aunque muestra una mirada solidaria, se le dificulta ayudar a los compañeros.	2. Muestra interés por participar, está atento a las instrucciones y a la forma en que los demás realizan las actividades, sin embargo, aunque muestra satisfacción o gusto por la actividad, no se enfrenta a la posibilidad de proponer una actividad nueva. Hace contacto visual con los que le rodean, pero no interactúa si no se le da la instrucción de hacerlo.
3. La niña o el niño al enfrentarse al espacio del taller muestra temor recogiendo su esquema corporal, no habla, espera a que le asignen un lugar donde ubicarse.	3. Descuida su propio trabajo, por proteger a los demás, colaborar en la actividad, (Que no significa participar) se convierte en su prioridad. Desea apoyar con el aseo del espacio descuidando sus propios intereses. Papel de cuidador(a) excesivo(a).	3. Permanece en silencio, la enfática de sus movimientos no es marcada. Busca la ocasión de escondérse o pasar inadvertido para no liderar o proponer algo nuevo. Tiene miedo a la exposición social. Su cuerpo se anuncia desde la fragilidad y si es posible asume la imposibilidad de no participar en la actividad (Inventar dolores y/o malestares). Muestra apatía por la actividad
	4. Cubre su rostro, su mirada es fija y su cuerpo muestra fluxión cerrada. El volumen de su voz es bajo y la enfática de sus movimientos no es marcada. Evita la cercanía con otros cuerpos y no se comunica. Sigue la instrucción de tener contacto con otro niño, pero a través de sus gestos se percibe que preferiría no hacerlo. No logra percibir si las o los compañeros requieren apoyo.	4. Muestra apatía, realiza la actividad, pero busca la oportunidad para entretenerte con otra actividad.
	5. Aunque participa en la actividad y es propositivo(a), se relaciona con sus pares a través de los golpes y las ofensas.	

Tabla 2. Criterios y parámetros. Fuente: Elaboración propia de la autora.

A partir de la aplicación de la herramienta de selección de muestra, se identificaron un total de 7 casos que presentaban una alta condición de vulnerabilidad en relación con la *distorsión de la imagen corporal*, 10 casos clasificados en una condición de vulnerabilidad media y 10 casos en una condición de vulnerabilidad baja. Con el fin de aplicar de manera focalizada la herramienta *modos de relación sintiente*, se determinó analizar los 7 casos pertenecientes al grupo de alta vulnerabilidad. Además, para garantizar una representación equilibrada y comparativa de las distintas condiciones de vulnerabilidad, se seleccionaron dos casos de cada uno de los grupos de vulnerabilidad media y baja. Esto dio una muestra de 12 participantes, equivalente a un 44% de la población total. Esta muestra en su totalidad pasaría entonces a ser analizada desde sus intersensibilidades, con la herramienta *modos de relación sintiente*.

## Modos de Relación Sintiente, una ruta metodológica

*La apuesta metodológica se sustenta en los planteamientos propuestos desde la Línea de Investigación en Estudios Críticos de las Corporeidades, Sensibilidades y Performatividades la cual busca comprender las implicaciones políticas que tiene el poder creativo de las prácticas artísticas y las prácticas estéticas cotidianas y culturales desde donde se instituyen modos de relación estésica en las interacciones sociales (Castillo Ballén, 2016). Esta apuesta se encuentra ligada al hecho de comprender las artes como rutas metodológicas que permitan la emergencia y el hallazgo de distintos modos de conocimiento, particularmente de conocimiento sensible (Galvis, 2016, p. 12).*

Modos de relación sintiente (Castillo Ballén, 2015, p. 1) es una herramienta de análisis gestada por la investigadora Dra. Sonia Castillo Ballén, quien, a partir de su experiencia en procesos artísticos y pedagógicos, identificó la necesidad de abordar las intersensibilidades —entendidas como formas de relación afectiva, perceptiva y experiencial entre cuerpos, discursos y contextos— desde una perspectiva metodológica situada.

En el marco del taller “Performando mi Frontera”, esta herramienta se aplicó con un doble propósito.

En primer lugar, se buscó analizar el grado de transformación subjetiva en las y los participantes del taller, si es que esta transformación tuvo lugar, a partir del estudio de las expresiones y resultados surgidos durante la muestra final. Este análisis consideró tanto las manifestaciones performativas como los testimonios y experiencias compartidas por la comunidad asistente.

En segundo lugar, modos de relación sintiente permitió una evaluación crítica y reflexiva del propio taller como experiencia colectiva. Para ello se contemplaron diversos elementos: el rol de la orientadora del taller, los recursos metodológicos y simbólicos empleados, la narrativa construida durante el proceso, así como las miradas de quienes acompañaron la experiencia desde distintos lugares, ya sea como observadores externos o como participantes activos. Esta doble vía de análisis busca no solo comprender lo vivido, sino también aportar herramientas para el diseño de futuras experiencias que profundicen en la interrelación entre arte, cuerpo y territorio.

## Resultados y análisis de la muestra

A través del análisis fue posible evidenciar que la metodología del *catarsear* aportó herramientas eficaces para que niñas y niños con distorsiones en la percepción de su imagen corporal —producto de experiencias de maltrato— pudieran comenzar a tramitar dichas vivencias y redefinir su forma de comunicarse con el mundo desde una posición más segura, en la que son capaces de reconocer y demandar los derechos que les corresponden.

De la muestra analizada, compuesta por once experiencias individuales, se observaron los siguientes resultados cuantitativos:

- El 81% (n=9) de las experiencias mostró transformaciones significativas en los tres parámetros observados: percepción de la imagen corporal, reconocimiento del maltrato y capacidad de establecer vínculos comunicativos más seguros.
- El 18% (n=2) no presentó evidencias de transformación ni a corto ni a mediano plazo.

- Un año después de la finalización del taller, el seguimiento cualitativo permitió constatar que en la mayoría de los casos las transformaciones se mantenían activas, lo que indica la integración de acciones performativas en los entornos cotidianos de las niñas y los niños. Estas acciones fueron propuestas como parte del trabajo posterior al taller. Hallazgos cualitativos. A través de la evaluación individual se identificaron las siguientes tendencias:
  - Las niñas manifestaron un alto sentido de protección hacia quienes les rodean, lo cual se interpreta como una resignificación positiva de la experiencia de cuidado, posiblemente influenciada por las dinámicas del taller.
  - Todos los participantes expresaron que el miedo es una emoción recurrente en su cotidianidad, especialmente al interactuar con personas o entornos desconocidos. Este miedo también se articula con la mirada del otro, sugiriendo una sensibilidad persistente a la evaluación externa.
  - Postura corporal: Se observó una modificación evidente en la forma en que las niñas y los niños habitan su cuerpo. En el 100% de la muestra, la postura corporal al finalizar el proceso fue más erguida, lo que puede interpretarse como una manifestación no verbal de mayor seguridad, apropiación del cuerpo y afirmación subjetiva.
  - Tono de voz: De manera transversal, se registró un aumento en la fuerza y claridad del tono de voz, indicando una mayor disposición al uso de la palabra, al acto de nombrar y al ejercicio de la expresión frente a otros.
  - Relación con otros cuerpos: La interacción corporal con pares y adultos se volvió progresivamente más espontánea y libre de tensión. Se redujo el retraimiento y se incrementaron los gestos de contacto afectivo, como miradas sostenidas, sonrisas y juegos compartidos.
  - Representación gráfica del esquema corporal: Durante el diagnóstico inicial, la mayoría de las representaciones gráficas del cuerpo mostraban señales de disociación, omisión o tristeza (dibujos incompletos, sin rostro, con partes del cuerpo desproporcionadas o acompañadas de

expresiones faciales tristes). Al finalizar el proceso, se observó una transformación significativa: las representaciones del cuerpo eran completas, proporcionadas y con expresiones de bienestar o neutralidad emocional.

- Vínculo con el alimento: Un hallazgo significativo emergió al analizar las producciones plásticas y narrativas finales: en el 90% de las creaciones, las niñas y los niños incluían referencias a la comida como símbolo de felicidad o seguridad emocional. Este dato permite inferir la presencia de escasez o de privación alimentaria en sus contextos cotidianos, lo cual se resignifica en el taller como una demanda simbólica de cuidado, contención y bienestar.

Estos hallazgos confirman que el proceso de *catarsear*, al activar la imaginación corporal, el juego ficcional y el reconocimiento de la experiencia vivida, propicia un entorno seguro para la transformación simbólica de la imagen corporal afectada por el maltrato. Asimismo, abren la posibilidad de pensar la performance no solo como una práctica estética, sino como un acto de reparación que habilita nuevas formas de habitar el cuerpo, el lenguaje y el mundo.

## Conclusiones

Este artículo ha permitido trazar el recorrido del *catarsear* como una metodología performativa de reparación subjetiva nacida desde la experiencia encarnada de la autora, quien, desde su infancia, enfrentó el maltrato en su propia corporalidad y en la de sus hermanos. En ese contexto adverso, el juego emergió como una estrategia espontánea de resistencia: al jugar con las mismas materialidades asociadas al maltrato, las resignificó y transformó en escenas de ficción, cuidado y empoderamiento compartido. Esta capacidad de convertir el dolor en posibilidad creativa se constituye en el origen vital y ético del *catarsear*.

Ya en su ejercicio profesional como artista y maestra, la autora convierte esta experiencia en una metodología artística y pedagógica dirigida a las comunidades infantiles, desarrollando prácticas que permiten a las niñas y los niños transformar la

manera en que se perciben a sí mismos, especialmente en relación con su imagen corporal. En esta línea, el enfoque se vincula teóricamente con la propuesta de Françoise Dolto, quien plantea que la imagen corporal se ve distorsionada por el trauma y puede ser reparada mediante la expresión simbólica, el juego y la palabra.

En el marco del Doctorado en Estudios Artísticos, la autora sistematiza esta metodología, reconociendo la cronología de sus acciones y profundizando su anclaje conceptual desde una perspectiva psicoanalítica. El *catarsear* se revela entonces como un proceso que busca permitir al niño y la niña liberar su sentir en un espacio seguro, nutrido de acciones performativas que fortalecen su subjetividad, abren caminos de expresión, y reconfiguran su relación con el cuerpo, el lenguaje y el mundo.

El taller *Performando mi frontera*, realizado en el contexto del proyecto TransMigrARTS, ofreció el escenario ideal para observar y analizar en profundidad los efectos del *catarsear* en comunidades infantiles marcadas por la vulnerabilidad y la violencia. Los resultados cuantitativos y cualitativos analizados a lo largo del artículo demuestran que esta metodología no solo posibilita transformaciones sostenidas en la percepción corporal y emocional de los participantes, sino que también habilita nuevas formas de vinculación, expresión y demanda de derechos.

En síntesis, el *catarsear* no es únicamente una técnica o un método, sino una práctica vital y situada, profundamente enraizada en una experiencia de vida que se transforma en propuesta ética, artística y pedagógica. Su potencia radica en su capacidad para ofrecer a las infancias un lenguaje propio con el cual narrarse, imaginarse y habitarse desde otro lugar: un lugar donde el cuerpo puede ser nuevamente reconocido, nombrado y habitado con dignidad.

## Referencias

- Ballén, S. C. (2015). Modos de relación sintiente. Bocetos hacia una perspectiva del performance como ruta metodológica para la indagación de subjetividades. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 10(1), 131-152.
- Dolto, F. (1986). *LA Imagen Consciente del Cuerpo*. París: Paídos.
- Galvis, Y.E. (agosto,2016). *Territorio pereirano o territorio de olvidos, una radiografía de los modos de relación sintiente en tres obras representativas del 44 Salón Nacional de Artistas AÚN*. Repositorio Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <<https://goo.su/VUuhEGQ>>
- Hunter, L. (2021) Entre Ensayos y performatividad: Los estudios del performance y la Política de la práctica. (Trad., María del Carmen Palau, Álvaro Hernández, Francisco Ramos, María Teresa García, Sonia Castillo Ballén). Colección Doctoral, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.