

Itinerarios psicoafectivos y relatos vivenciales sobre la pandemia: las artes como medio de experiencia

Psycho-Affective Itineraries and Experiential Accounts of the Pandemic: the Arts as a Medium of Experience

Diana I. Luque Sánchez

Universidad de Zaragoza

Zaragoza, España

dianailuque@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-6971-8891>

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s27186555/kq4wuyvik>

Resumen

¿Pueden las Artes Vivas ser un medio cognoscitivo y un modo de hacer experiencia (*Erfahrung*) de las vivencias (*Erlebnisse*) acaecidas durante la pandemia por la COVID-19? Este artículo comparte el estudio realizado en los laboratorios de investigación y cocreación desarrollados en Córdoba (Argentina) y Madrid (España) en el marco de mi tesis doctoral, *De las vivencias en pandemia por la Covid-19 al laboratorio en Artes Vivas: los itinerarios psicoafectivos como medio de experiencia*. Se trata de una indagación artística interdisciplinaria atravesada por los discursos de la teoría sociológica, antropológica y filosófica, que parte de las rutinas cotidianas realizadas en el espacio urbano durante los confinamientos de 2020 y 2021. La práctica involucra a artistas y ciudadanas/os de distintas edades y procedencias en la elaboración de itinerarios psicoafectivos personales, que posteriormente se comparten con un pequeño grupo de acompañantes (“público”).

Palabras clave

COVID-19, Artes Vivas, experiencia, psicogeografía, prácticas cotidianas.

Abstract

Can Live Arts be a cognitive medium and a way of making experience (*Erfahrung*) of the lived-experiences (*Erlebnisse*) occurred during the Covid-19 pandemic? This article shares the study carried out in the research and co-creation laboratories developed in Córdoba (Argentina) and Madrid (Spain) within the framework of my PhD thesis, *De las vivencias en pandemia por la Covid-19 al laboratorio en Artes Vivas: los itinerarios psicoafectivos como medio de experiencia (From the Personal Experiences during the Covid-19 Pandemic to the Laboratory in Living Arts: the Psycho-Affective Itineraries as a Means of Experience)*. It is an interdisciplinary artistic investigation traversed by the discourses of sociological, anthropological and philosophical theory, which starts from the daily routines carried out in the urban space during the 2020 and 2021 confinements. The practice involves artists and citizens of different ages and backgrounds in the elaboration of personal psycho-affective itineraries, which are then shared with a small group of companions (“audience”).

Key words

COVID-19, Live Arts, experience, psychogeography, everyday practices.

¿Pueden las Artes Vivas¹ hacer experiencia de la crisis sanitaria del COVID-19, pasar por los sentidos y por la imaginación una situación insólita a la que racionalmente fuimos incapaces de dar sentido?² Esta es una de las preguntas que fundamentan mi investigación doctoral, *LDe las vivencias en pandemia por la Covid-19 al laboratorio en Artes Vivas: los itinerarios psicoafectivos como medio de experiencia*, que implementa una metodología interdisciplinar de tipo cualitativa y orientada por un enfoque fenomenológico a fin de explorar vivencialmente las repercusiones del grave momento de crisis sanitaria y social originado por la pandemia del SARS-CoV-2 (COVID-19). La indagación involucra a artistas y a la ciudadanía en un proceso exploratorio, colaborativo y cocreativo que se concreta en la elaboración de itinerarios psicoafectivos personales en el espacio urbano.

A mi entender, las artes posibilitan modos de conocimiento específicos. La exploración artística interdisciplinar atravesada por los discursos de la teoría sociológica, antropológica y filosófica permite establecer un espacio de diálogo y de conflicto para abordar el contexto social actual derivado de esa crisis, al tiempo que puede ayudar a fundar nuevas metodologías de trabajo artístico.

“Lo común”, las prácticas cotidianas y la experiencia benjaminiana

Este estudio parte de la acepción de “lo común” como prácticas cotidianas repetitivas e inconscientes de la existencia diaria y como tácticas³ de resistencia, según las entiende el

- 1 El término Artes Vivas (*Live Arts*) engloba las artes que tienen lugar en vivo y en directo frente a un público. Abarca prácticas escénicas, plásticas, musicales, literarias, etc., favoreciendo su hibridación, erosionando los límites disciplinares, multiplicando los espacios de exhibición (la escena, la calle, el museo, etc.) y los soportes (el escenario, la fachada de un edificio, un lienzo, el cuerpo...).
- 2 Los avances de esta investigación doctoral se han presentado anteriormente en encuentros y congresos. Parte de la información de este artículo se ha divulgado como “De la experiencia pandémica al laboratorio escénico y artístico: itinerarios psicogeográficos”, en el Congreso Internacional Plataforma CARTEMAD, Reescrituras, lenguajes y públicos de las artes escénicas en el siglo XXI (UAM, ITEM, Itinera, UCM, UAH), en la Universidad Autónoma de Madrid, España, el día 3 octubre 2022; y como “Itinerarios psicogeográficos: experiencias vivenciales y sensoriales de la pandemia” (Luque Sánchez, 2022), en el marco del IV Encuentro Teórico Teatral Internacional Ensad Ettien 2022: Prácticas artísticas híbridas y esfera pública, en la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro ENSAD, Perú, el día 17 octubre de 2022.
- 3 La táctica es el arte de trastornar el poder aprovechando la ocasión, empleando las fallas y fisuras del sistema. Se asocia con la inteligencia práctica o *mêtis* de la Grecia Antigua (Certeau, [1990] 2010, p. XXIV y ss.; L-LI; 43 y ss.).

sociólogo Michel de Certeau ([1990] 2010, [1994] 1999), que quedaron resignificadas por el confinamiento domiciliario y/o perimetral y las restricciones sanitarias. Así, acciones como cocinar, hacer manualidades, llamar por teléfono, leer, ver películas o series, hacer deporte, etc. fueron desempeñadas con un fin táctico de agenciamiento y reestructuración temporal; es decir, con el objetivo de convertir el tiempo excesivo —resultante, en muchos casos, de la inactividad laboral o del teletrabajo— en tiempo propicio y llevar a cabo una reapropiación temporal.

El veto al uso del espacio público⁴ y las posteriores limitaciones perimetrales y horarias durante los periodos de confinamiento impiden o trastocan los hábitos y las acciones rutinarias “comunes” —corrientes y cotidianas— desempeñadas en el espacio urbano, tales como ir a hacer compras, caminar ociosamente o juntarse con amistades. De este modo, las salidas y el acceso a la vía pública, por motivos no contemplados en la normativa vigente durante las distintas fases de la crisis pandémica, también fueron tácticas de resistencia.

El estudio de casos de esta investigación se basa en la reconstrucción de vivencias conforme a las rutinas cotidianas realizadas por cada participante (quien será guía de su itinerario) en el espacio urbano durante alguno de los confinamientos, a fin de reelaborarlas como material artístico en un “dispositivo de memoria” (Foucault, [1975] 2008; Deleuze, [1989] 1990; Agamben, [2007] 2011; Sánchez y Belvis, 2015) consistente en itinerarios psicoafectivos personales (y sus respectivos relatos vivenciales) que, una vez elaborados, se comparten con acompañantes (“público”).

Trabajar a partir de “lo común” genera un interrogante fundacional respecto de su acepción como “bien común” —“¿Qué es común y para quienes?”—, ya que, si bien la crisis sanitaria se extendió globalmente, las vivencias en pandemia se vieron condicionadas por factores geopolíticos, sociales, de medios sanitarios, económicos, etc. “Lo común” no es ajeno, entonces, a privilegios de supremacía de clase, género, raciales, legales, económicos, culturales, etc. (Arendt, [1958] 2017; Brown, 2015; Butler, [2015] 2018). Como práctica social y política, considero que las Artes Vivas pueden generar espacios de cuestionamiento de las complejidades sociales y permiten visibilizar, problematizar y redimensionar esta pregunta.

La indagación práctica se desempeñó en tres laboratorios de investigación y cocreación. Un primer laboratorio, realizado en una sala de ensayos de Madrid en enero y febrero de

⁴ Según el Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, en España y el Decreto DNU 297/2020, de 19 de marzo, en Argentina. Véase Gobierno de España (2020) y Presidencia Argentina (2020).



Imagen 1: Quinteros, L. (2023). Itinerario Analía (08-10-2023). Barrio Centro-Güemes, Córdoba, Argentina. © Luis Quinteros.

2022, sirvió para concretar el trabajo en la elaboración de itinerarios psicoafectivos en el espacio urbano. Entre junio de 2022 y julio de 2023, realicé un segundo laboratorio en Madrid, España, que integró a profesionales de las artes escénicas y a personas sin relación alguna con las artes, de diversa procedencia, edad y contexto socioeconómico. Este laboratorio dio lugar a seis itinerarios que transitan por seis distritos de Madrid: Ciudad Lineal, Centro, Moncloa-Aravaca, Chamberí, Barrio de Salamanca y Villa de Vallecas. Entre julio y octubre de 2023, desarrollé un tercer laboratorio en Córdoba, Argentina, en el marco de una estancia de investigación académica acogida en el proyecto “Procesos sociales urbanos: políticas públicas, mercado inmobiliario y modos de habitar la ciudad de Córdoba”, en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC⁵. Aquí se incorpora a artistas de varias disciplinas —escénicas y plásticas— y a personas del ámbito de la antropología social, de edades diversas, procedentes de distintas regiones de Argentina. Se generaron tres itinerarios psicoafectivos que transcurrieron por Barrio Alberdi, Centro-Güemes y Nueva Córdoba-Güemes. Los diversos factores geopolíticos, sociales, económicos, sanitarios, etc. en Córdoba (Argentina) y Madrid (España) redimensionan la pregunta fundacional de

5 Agradezco a las Dras. Miriam Abate Daga y Julieta María Capdevielle, responsables del proyecto, y a las/os investigadoras/es integrantes de este su cálida acogida y sus inestimables aportes a mi investigación.

mi estudio: “¿Qué es común y para quienes?”. La dispar situación socioeconómica, familiar y legal de las/os guías, así como la variedad de vivencias recogidas en cada relato inserto en los itinerarios psicoafectivos, pese a mostrar un panorama forzosamente limitado, personalizan y dan cuenta de la complejidad y disparidad de las vivencias durante los confinamientos sanitarios, ayudando a concebir, repensar e imaginar otros escenarios de lo que supuso la pandemia.

A este respecto, la presente investigación se fundamenta en los postulados de Walter Benjamin ([1933] 1989, [1936] 2001) sobre la posibilidad de hacer experiencia comunicable (*Erfahrung*) de lo vivenciado. La experiencia benjaminiana requiere de la acción de articular las vivencias o saberes en la práctica colectiva de la narración. Se genera, por tanto, de manera intersubjetiva, transmitida oralmente como relato para los otros/as ([1936] 2001, p. 112 y ss.). En este sentido, toda experiencia es experiencia común: el sujeto individual puede vivenciar el mundo (*erleben*), pero no hacer experiencia de él (*Erfahrung*), puesto que para ello requiere de los elementos de una cierta tradición (oral) que dote su vivencia de sentido y la inscriba en un marco comunitario (p. 115 y ss.). En virtud de esto, parte de mi labor como cocreadora del itinerario psicoafectivo y del relato vivencial inserto en él consiste en estructurar y elaborar este último y en articular ambos incorporando una serie de acciones. La compartición del relato vivencial de la/el guía durante el itinerario con el grupo de acompañantes permite dar forma a la experiencia. Los relatos vivenciales que vertebran los itinerarios tienen la permeabilidad y flexibilidad de las narraciones orales, se ven modificados por la escucha activa y las intervenciones de las/os receptoras/os y por las vivencias en presente del propio narrador/a y del grupo de acompañantes. Así, la experiencia propiciada por cada itinerario es activa y cambiante, concebida desde la forma artística del encuentro y el acontecimiento —que rehúye la representación o teatralización—, y está sujeta a las vicisitudes de lo cotidiano en el espacio urbano, la climatología, los contratiempos, los yerros y la imprevisión del acontecer particular de cada día. En cada ocasión, se genera una atmósfera distinta, determinada, en gran medida, por el estado emocional y físico de la/el guía, la escucha activa/pasiva del grupo de acompañantes, la frecuencia de sus interacciones y el carácter de estas, los acontecimientos que tienen lugar en ese momento, etc.

Prácticas psicogeográficas y visión periférica

La psicogeografía forma parte del marco metodológico de este estudio. Los itinerarios psicoafectivos se fundamentan en algunas de las prácticas psicogeográficas exploradas por el

Letrismo Internacional, el colectivo de vanguardia parisino que en 1957 se reconfigura como parte de la Internacional Situacionista. Sus miembros rechazan el capitalismo, el consumismo y la turistificación vigentes en las sociedades occidentales en los años sesenta y setenta del siglo XX, y proponen un modelo de ciudad dinámico y sensorial que transforme el urbanismo parisino. Se oponen, de este modo, al modelo de construcción de torres altas de hormigón de Le Corbusier y a la uniformidad que impuso sobre París la remodelación del barón Haussmann desde mediados del siglo XIX, con la demolición de 19 730 edificios de los barrios medievales y la construcción del sistema axial de amplias avenidas hoy vigente. Los situacionistas definen la psicogeografía como el “[e]studio de los efectos precisos del medio geográfico, ordenado conscientemente o no, al actuar directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos” (Debord, [1955] 2006, p. 8; Internacional Situacionista, 1999, p. 17). Su práctica preferente para realizar este estudio urbano es la deriva experimental, deambulaciones guiadas por las sensaciones que los distintos espacios de la ciudad suscitan en el andante: de bienestar, desasosiego, atracción, repulsión, etc. Esta afectación determina “unidades de ambiente” (*unité d’ambiance*)⁶ y “sus ejes principales de paso, sus salidas y sus defensas” (Internacional Situacionista, 1999, p. 53). El colectivo trabaja con la hipótesis de que existen placas giratorias psicogeográficas y que dos espacios geográficos distantes pueden estar afectivamente vinculados (p. 53).

A partir de esta percepción, el Letrismo Internacional y la Internacional Situacionista intentan sistematizar su praxis, con el objetivo de establecer desplazamientos que no se subordinen al trazado urbano ni al influjo del turismo y la mercantilización. Los resultados de sus derivas se concretan en informes publicados en varios números de las revistas *Potlatch* e *Internacional Situacionista* y se trasladan a una cartografía psicogeográfica. Sus mapas más conocidos son la *Guía psicogeográfica de París. Discurso sobre las pasiones del amor: pendientes psicogeográficas de la deriva y localización de unidades de ambiente* (1957) y *La ciudad desnuda: ilustración de la hipótesis de las placas giratorias en psicogeografía* (1957)⁷.

6 Las “unidades de ambiente” son áreas de atmósfera urbana psíquicamente intensas que se pueden dar en el espacio de unos pocos metros de una misma calle. Se manifiestan generando atracción o repulsión, o incitando a seguir una determinada trayectoria en los paseos sin rumbo. Guy Debord aclara que esta influencia no se ve determinada por las inclinaciones y el contorno físico del terreno, como tampoco exclusivamente por el período histórico o el estilo arquitectónico de los edificios, la pobreza o la elegancia de los barrios o las condiciones de las viviendas (Debord, [1955] 2006, p. 10).

7 Véase: Rion, G. (s. f.a) y (s. f.b)



Imagen 2: Debord, G. (1957). Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour: pentes psychogéographiques de la dérive et localisation d'unités d'ambiance. © Guy Debord. © Fotografía de F. Lauginie.

La cartografía psicogeográfica no guarda correspondencia física-espacial con la realidad. La topografía y las distancias geográficas se reflejan de un modo subjetivo, tratando de recuperar y trazar los movimientos efectuados durante la/s deriva/s, que fueron suscitados por el medio geográfico en los afectos de la/el caminante. El diseño de los mapas resulta de una acción física que explora las estructuras y los usos de la ciudad; por ello, tanto la práctica de la deriva como la cartografía psicogeográfica implican un modo simbólico de reapropiación de la ciudad.

Teniendo presentes los hallazgos y las actividades del Letrismo Internacional y la Internacional Situacionista, mi indagación práctica propone la creación con cada participante de un itinerario psicogeográfico personal, en función de los recorridos por las ciudades de Madrid o de Córdoba que realizó de manera rutinaria durante el confinamiento de marzo a junio de 2020 o durante los confinamientos posteriores; se trata de salidas imprescindibles que se reducen a desplazamientos por razones laborales o médicas, de suministro alimenticio, breves paseos para ejercitarse o motivos de índole similar. Durante la elaboración de cada itinerario se exploran las acciones rutinarias y vivencias de cada participante en el espacio urbano a fin de construir un relato personal con arreglo a sus reacciones afectivas y recuerdos. La rememoración física y verbal en el propio espacio tienen la virtud de activar la memoria corporal y la percepción sensorial, recuperando aspectos como la celeridad o lentitud del paso, la sensación de vigilancia, el distanciamiento físico respecto de otras/os viandantes, las acciones prohibidas —como tocar, aproximarse o ingresar en áreas confinadas ajenas—, la sonoridad de los espacios, etc.

La investigación realizada se apoya en las constataciones del arquitecto Juhani Pallasmaa sobre espacialidad y sensorialidad atendiendo a la noción de “visión periférica”, también llamada “indirecta” o “lateral”: el campo de visión que se produce alrededor del foco central de la mirada que abarca únicamente los 5 grados centrales del ángulo visual y permite una visión nítida y enfocada. La visión periférica cubre hasta casi 180 grados del ángulo visual. Este término se emplea en el habla cotidiana para aludir a aquello que se percibe por el rabillo del ojo, es decir, a la visión periférica lejana, aunque también existen una visión periférica media y una paracentral. Por lo contrario, la visión focalizada, involucra la espacialidad, la interioridad y la hapticidad en la percepción (Quevedo Junyent y Solé Fortó, 2007).

La indagación teórica y práctica desarrollada realiza una traslación metafórica de este concepto: rehúye la visión central —enfocada—, para atender a los márgenes, la periferia, lo desenfocado y lo que figura en segundo término; es decir, aquellos aspectos sociales que no fueron el foco de atención durante la crisis sanitaria, al tiempo que intenta poner en relación

aspectos de la realidad social dispares y desvinculados. Asimismo, esta investigación adopta la visión periférica como herramienta práctica de trabajo, en virtud de los estudios realizados por Pallasmaa sobre arquitectura, espacialidades y el modo en que estos afectan a las percepciones y experiencias vivenciales de los espacios. Se traduce en los siguientes procedimientos: atender a aquello que se presenta desdibujado en los márgenes; dar prioridad a otras sensibilidades sensoriales y espaciales que eviten el dominio de la mirada focal; trabajar con la fisicidad, la plasticidad, las texturas y la materialidad de los espacios y objetos —ya que la experiencia háptica se vio impedida por la prohibición sanitaria de contacto físico—; explorar la transferencia de los sentidos o sinestesia y el contraste entre percepciones pasadas y actuales; y, por último, indagar en la tríada percepción-imaginación-memoria, entendiendo que esta última no es solo cognitiva, sino corporal y sensorial (Pallasmaa, [2012] 2014; Said, 2000). Por otro lado, el estudio llevado a cabo explora cómo el desfase entre las vivencias pasadas y la realidad vivencial en esos espacios en el tiempo presente, con la restauración casi completa de la normalidad previa a la pandemia, genera en la/el guía una percepción renovada tanto de los lugares como de las vivencias pasadas.

Proceso de elaboración de los itinerarios psicoafectivos

La investigación y cocreación artística con cada guía es un proceso que se desarrolla a lo largo de varias semanas o meses. Tras una primera reunión informativa, grupal o individual, solicito a cada guía que seleccione un recorrido por el espacio urbano, de aproximadamente veinte minutos, que soliera realizar asiduamente en alguno de los confinamientos.

Durante los recorridos preparatorios para elaborar el itinerario, doy una serie de pautas a la/el guía, a fin de ayudarla/lo a recuperar sensorial y afectivamente las percepciones que los lugares que recorremos suscitaron en 2020 o 2021, según el momento de confinamiento en que realizaba su trayecto. La premisa fundamental, que trasladaremos posteriormente al relato vivencial, es narrar en tiempo presente las vivencias que pertenecen al pasado. Esta actualización resalta el contraste que generalmente producen los cambios físicos del espacio urbano, la climatología, el tránsito de gente, el cierre o la apertura de comercios, etc. Debido a que las restricciones sanitarias generaron situaciones y comportamientos insólitos —distancia interpersonal; prohibición de transitar por un lado de la vía, pudiendo transitar por el opuesto; nuevos hábitos interpersonales y comerciales, etc.— aprovecho la extrañeza que suscitan en 2022 y 2023 como herramienta artística.

A partir de las transcripciones del registro audiovisual de los recorridos preparatorios, planteo a la/el guía un relato base sobre el que cocrear el relato vivencial, así como una serie de lugares destacables del recorrido del itinerario. Incorporamos, asimismo, una serie de herramientas, que he ido desarrollando en el transcurso de esta investigación, para lograr efectos como el extrañamiento, la incertidumbre o la generación de expectativas, de modo que el itinerario psicoafectivo trascienda lo cotidiano y se instale en el ámbito de lo artístico, rehuyendo la ficción. Algunas de estas herramientas y técnicas se basan en la dosificación y la ocultación de información, en la capacidad evocadora de la palabra o en el contraste entre lo que acontece en el curso del itinerario y lo narrado en el relato vivencial. Invito a la/el guía a que comparta con el futuro grupo de acompañantes actividades, saberes o materiales de carácter artístico o cotidiano que formaran parte de sus rutinas durante el confinamiento.

El diseño del itinerario psicoafectivo se desarrolla como un proceso de cocreación en el que la/el guía propone y toma decisiones respecto del relato, el recorrido, la articulación artística de ambos, los lugares y momentos clave del itinerario, los modos de interacción con el grupo de acompañantes, los materiales a compartir, etc. El trabajo se desarrolla a lo largo de semanas o meses de manera presencial y *online*, propiciando un intercambio constante de materiales, propuestas e impresiones.

Cada itinerario elaborado en el marco de esta investigación se concibe como un “dispositivo de memoria” (Foucault, [1975] 2008; Deleuze, [1989] 1990; Agamben, [2007] 2011; Sánchez y Belvis, 2015) que pone en valor los testimonios, los relatos, las vivencias personales (*Erlebnisse*) y los afectos, además de las relaciones con el espacio, el tiempo y el cuerpo. La compartición del itinerario psicoafectivo y su correspondiente relato vivencial con las/os acompañantes genera un espacio experiencial de intercambio y conocimiento que posibilita la elaboración de un imaginario común propio sobre la crisis sanitaria del SARS-CoV-2, que tiene generalmente una incidencia positiva en el grupo. Este imaginario cuestiona otros imaginarios uniformes y formas inducidas de pensamiento, y complementa y sirve como alternativa al generado por los medios de comunicación y las redes sociales —que se sustenta, en buena medida, en estadísticas, datos cuantificables y posturas polarizadas—. Además de visibilizar las contradicciones y humanizarnos, los itinerarios psicoafectivos propician un acto de agenciamiento en común del espacio urbano y conllevan una restitución simbólica de la complejidad de las vivencias en pandemia (Diéguez Caballero, 2007; Sánchez y Belvis, 2015).

La acción de recorrer el espacio urbano donde buena parte de esas vivencias acontecieron permite que la psicogeografía opere en varios sentidos: primeramente, las características del espacio —materiales, ambientales, arquitectónicas, históricas, etc.— transmiten sensaciones que actúan directamente sobre el comportamiento afectivo de cada individuo (Debord, [1955] 2006, p. 8; Internacional Situacionista, 1999, p. 17). Después, el tránsito por los espacios revela la impronta psicoafectiva que la/el guía depositó inadvertidamente en cada lugar cuando los transitó durante el confinamiento de 2020 o 2021. Asimismo, cada vez que nos desplazamos nuevamente por esos espacios, bien durante los recorridos preparatorios, bien en las realizaciones de los itinerarios con acompañantes, depositamos nuevas capas psicoafectivas y emocionales en ellos.



Imagen 3: Luque, D. I. (2023). Recorrido preparatorio Hugo (29-7-2022). Distrito de Ciudad Lineal, Madrid, España. © Diana I. Luque.

A modo de ejemplo, se expone brevemente uno de los casos de estudio. Hugo, de origen chileno, que llega a Madrid en octubre de 2019 para estudiar un máster, pasa el confinamiento en un “piso [departamento] de rescate”, como él lo denomina, sin trabajo y en una situación económica precaria. A riesgo de ser multado por la policía, Hugo infringe la prohibición de salir a la calle —un acto de desobediencia civil y una práctica de resistencia (Certeau, [1990] 2010, [1994] 1999)— y se esconde en un rincón en los bajos del edificio de la Junta Municipal del Distrito para captar la señal de wifi público y poder seguir la docencia *online* del máster. Hugo siente extrañeza y cierta vergüenza al afirmar hoy que ese rincón es especial para él: es un lugar común, un poco sucio, que invita más bien a abandonarlo. En el pasado lo asocia con emociones encontradas: miedo, por el riesgo a ser descubierto y multado, y placer, por estar siguiendo unas clases con las que disfruta, que son, en última instancia, lo que hace que este rincón sea importante para él y hoy contenga buenos recuerdos.

(...) Claro, escuchando cosas tan bonitas con el miedo a que me pillaran. Aquí, escondido, y que finalmente se me acabara la batería del móvil y haya alcanzado hasta la mitad de la clase, yo creo que fue un momento muy especial. Por eso como que esta esquina, es una esquina, es feísimo. Es feísimo que para alguien sea especial esto, pero... pero, claro, en ese momento, esta esquina, este metro cuadrado, gracias a eso pude aprender poesía, básicamente. No sé... ay, mira, no había pensado en esto en mucho tiempo, pero, sí, es como que me genera cosa de... (...) (Recorrido preparatorio Hugo, 8-7-2022).

Cuando Hugo comparte sus vivencias transitando por los distintos espacios de su recorrido, los lugares se cargan de sentido psicoafectivo también para el grupo de acompañantes. El “rincón especial” de Hugo es, al día de hoy, un lugar especial también para las personas que lo hemos acompañado en su itinerario. Y cada una/o, a su vez, ha depositado una capa psicoafectiva y emocional en ese lugar al transitarlo junto al grupo.

Por último, la compartición de lo vivenciado durante el itinerario y en la reunión posterior a este suele revelar vivencias e interpretaciones personales de los lugares recorridos que añaden nuevas capas psicoafectivas y emocionales sobre estos. En la charla tras realizar el Itinerario de Montse el día 19 de junio de 2023, uno de los acompañantes alude a cómo sus ojos se posaron en una escultura de la Virgen con el Niño de la fachada del colegio mientras Montse relataba lo siguiente:

(...) y aquí tenemos lo que... lo que ha sido mi colegio de pequeña. Y, bueno, pues es muy triste porque ahora no hay niños ni niñas y, bueno, pues trae muchos recuerdos y también el pensar cómo estarán estas niñas y estos niños en sus casas (Luque, D. I.; Montse, 2022).

Esta es la interpretación que el acompañante realiza:

El acompañante hace su propio viaje. Entra y sale del relato, su mirada es libre. Lo que cuentas me conecta con el paisaje [urbano], me conecta con la Virgen y con el Niño de la escultura, como si quisiera saltar y huir con los otros niños (Comentario acompañante del Itinerario Montse (19-6-2023)).

Si bien ni la guía ni quienes acompañábamos ese día el itinerario habíamos reparado en esa escultura, la compartición de esta percepción la carga de sentido psicoafectivo para nosotras/os: hoy, la extraña posición del Niño y la inclinación de la Virgen están vinculadas de un modo insólito a las vivencias en pandemia, como si, efectivamente, quisiera saltar y huir con las/os demás niñas/os.

Conclusión

El desarrollo de esta investigación demuestra la posibilidad de hacer experiencia (*Erfahrung*) en común de las vivencias individuales (*Erlebnisse*) acontecidas en pandemia, una vez que se articulan en la práctica colectiva de la narración y quedan inscritas en un



Imagen 4: Luque, D. I. (2023). Itinerario Montse (19-6-2023). Distrito de Chamberí, Madrid, España. © Diana I. Luque.

marco comunitario (Benjamin, [1933] 1989, [1936] 2001). Reelaborar las vivencias personales (*Erlebnisse*) de manera artística en un relato a partir de las acciones y rutinas cotidianas llevadas a cabo durante los confinamientos posibilita dar forma y verbalizar los sentimientos e inquietudes experimentados entonces. Además, el lapso temporal transcurrido hasta los períodos en que se han desarrollado los laboratorios (enero y febrero de 2022, desde junio de 2022 hasta julio de 2023, y de julio a octubre de 2023) propicia que las/os participantes tengan cierta distancia respecto de dichas vivencias (acaecidas en 2020 y 2021) y puedan adoptar una visión crítica sobre estas. La experiencia (*Erfahrung*) se genera de forma intersubjetiva cuando la/el guía transmite oralmente sus vivencias (*Erlebnisse*) como relato para los demás, mientras recorremos juntas/os los espacios donde buena parte de ellas acontecieron; así como en el intercambio durante y posterior a cada itinerario de impresiones, comentarios, anécdotas y vivencias por parte del grupo de acompañantes. Pese a que la experiencia (*Erfahrung*) es posible gracias a esta compartición en común, el modo en que cada cual hace experiencia de lo acontecido es particular y único.

Bibliografía

- Agamben, G. ([2007] 2011, mayo-agosto). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 26(73), pp. 249-264. <https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v26n73/v26n73a10.pdf>.
- Arendt, H. ([1958] 2017). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. ([1933] 1989). Experiencia y pobreza. En *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia* (pp. 165-173). Buenos Aires: Taurus.
- Benjamin, W. ([1936] 2001). El narrador. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV* (pp. 111-134) (R. Blatt, trad.). Madrid: Taurus.
- Brown, W. (2015). *Undoing the Demos. Neoliberalism's Stealth Revolution*. New York: Zone Books.

- Butler, J. ([2015] 2018). *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge: Harvard University Press.
- Certeau, M. de ([1990] 2010). *La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer*. Tlaquepaque: Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Certeau, M. de ([1994] 1999). *La invención de lo cotidiano II: Habitar, cocinar*. Tlaquepaque: Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Debord, G. ([1955] 2006). Introduction to a Critique of Urban Geography. En K. Knabb (Ed. y trad.), *Situationist International Anthology. Revised and Expanded Edition* (pp. 8-12). Berkeley: Bureau of Public Secrets.
- Deleuze, G. ([1989] 1990). ¿Qué es un dispositivo? En É. Balibar et al., *Michel Foucault, filósofo* (pp. 155-163). Barcelona: Gedisa.
- Diéguez Caballero, I. (2007). *Escenarios Liminales: Teatralidades, performance y política*, Buenos Aires: Atuel.
- Foucault, M. ([1975] 2008). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Gobierno de España (2020, 14 de marzo). Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19. *Boletín Oficial del Estado*, 67, pp. 25390-25400. <https://www.boe.es/eli/es/rd/2020/03/14/463>.
- Internacional Situacionista (1999). *Internacional Situacionista, vol. 1, 1958-1969*. Madrid: Literatura Gris.
- Luque, D. I.; Montse (2022). Relato vivencial de Montse. Estudio de caso “Montse, Distrito de Chamberí, Madrid, España”.

Luque, D. I.; Hugo (2022). Relato vivencial de Hugo. Estudio de caso “Hugo, Distrito de Ciudad Lineal, Madrid, España”.

Luque Sánchez, D. I. (2022). *Itinerarios psicoafectivos: experiencias vivenciales y sensoriales de la pandemia* [ponencia]. IV Encuentro Teórico Teatral Internacional Ensa: Prácticas artísticas híbridas y esfera pública. Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro ENSAD, Lima, Perú. https://www.ensad.edu.pe/wp-content/uploads/2022/12/Dossier_Ettien_web.pdf.

Pallasmaa, J. ([2012] 2014). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.

Presidencia Argentina (2020, 19 de marzo). Decreto DNU 297/2020, AISLAMIENTO SOCIAL PREVENTIVO Y OBLIGATORIO, DECNU-2020-297-APN-PTE - Disposiciones. *Boletín Oficial de la República Argentina*. <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/227042/20200320>.

Quevedo Junyent, Ll. y Solé Fortó, J. (2007). Visión periférica: propuesta de entrenamiento. *Apunts, Educación física y deportes*, 2(88), pp. 75-80. <https://raco.cat/index.php/ApuntsEFD/article/view/300547>.

Rion, G. (s. f.a). *Guy Debord. Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour, 1957* [fotografía]. Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC), Centre-Val de Loire. [https://cutt.ly/s\]C6PQk](https://cutt.ly/s]C6PQk).

Rion, G. (s.f.b). *Guy Debord. The Naked City, 1957* [fotografía]. Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC), Centre-Val de Loire. [https://cutt.ly/2\]C69o\].](https://cutt.ly/2]C69o].)

Said, E. W. (2000). Invention, Memory, and Place. *Critical Inquiry*, 26(2), pp. 175-192. <https://www.journals.uchicago.edu/toc/ci/2000/26/2>.

Sánchez, J. A. y Belvis, E. (2015). *No hay más poesía que la acción. Teatralidades expandidas y repertorios disidentes*. México D.F.: Paso de Gato.

Cómo citar este artículo:

Luque Sánchez, D. I. (2024). Itinerarios psicoafectivos y relatos vivenciales sobre la pandemia: las artes como medio de experiencia. *AVANCES*, 33. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/45513>.