



## PSICOFAGIAS URBANAS: CUERPOS, AFECTOS, RECORRIDOS

## URBAN PSYCHO-PHAGY: BODIES, AFFECTIONS, AND JOURNEYS

Iván Sanabria-Solano\*  
Jose Pablo Ureña-Rodríguez\*\*

DOI: <https://doi.org/10.29043/liminar.v18i2.757>

**Resumen:** En este artículo se describe un proyecto de experimentación artística y de investigación académica que se plantea como una resistencia frente a los modos hegemónicos de producir conocimiento, y que establece una metodología de investigación transdisciplinaria de articulación entre las artes y las ciencias sociales para el estudio y la producción de sentido en el espacio urbano. Esta metodología pretende englobar dentro de una práctica artística el estudio del espacio urbano, así como el acto de habitarlo y transformarlo en relación con la dimensión subjetivo-afectiva del ciudadano y los imaginarios culturales. Por medio del caminar y sus trayectos se sitúa la ciudad y se modifica por la misma técnica que la construyó: el acto de reappropriarse de la ciudad consiste en refundarla física e imaginariamente. De allí surge el concepto de *psicofagias urbanas*, que alude específicamente a un devorar y digerir implicado, corporeizado, que devenga emocional y psicogeográfico.

**Palabras clave:** estudios visuales, estudios urbanos, etnografía visual, ciudad, espacio urbano, flaneurismo, *walkscapes*.

**Abstract:** This article describes an artistic experimentation and research project that is an act of resistance in the face of hegemonic ways of producing knowledge. It involves a transdisciplinary research methodology of coordination between the arts and the social sciences for the study and production of meaning in urban space. This methodology aims to encompass, within an artistic practice, the study of urban space, as well as the act of inhabiting and transforming it in relation to the subjective-affective dimension of the citizen and cultural imaginaries. Walking through its routes, the city is situated and modified by the same technique that built it: The act of re-appropriating the city consists of physically and imaginatively re-founding it. Thus, the concept of *urban psycho-phagy* specifically alludes to a participatory, embodied devouring and digesting, that becomes emotional and psycho-geographic.

**Keywords:** visual studies, urban studies, visual ethnography, city, urban space, flaneurism, *walkscapes*.

\* Iván Sanabria Solano. Licenciado en Psicología con énfasis en Psicoanálisis por la Universidad Centroamericana de Ciencias Sociales, Costa Rica. Profesor-investigador en la Universidad de Costa Rica. Temas de especialización: psicoanálisis y estudios visuales. Correo electrónico: ivan.sanabriasolano@ucr.ac.cr. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0897-0322>

\*\* Jose Pablo Ureña Rodríguez. Licenciado en Artes Plásticas con énfasis en Pintura por la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Profesor-

investigador en la Universidad de Costa Rica. Temas de especialización: artes visuales, dibujo y pintura. Correo electrónico: josepablo.urena@ucr.ac.cr. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5998-636X>

Enviado a dictamen: 11 de diciembre de 2019.

Aprobación: 27 de abril de 2020.

Revisores: 1.



## Aspectos preliminares

**E**n el marco del proyecto de investigación “La ciudad creativa como vía para el desarrollo: una exploración de San José (Costa Rica) desde los estudios urbanos y las geo(bio)políticas audiovisuales”, inscrito en 2018 en el Instituto de Investigaciones en Arte (IIArte) de la Universidad de Costa Rica, emergió la propuesta de desarrollo y aplicación de una metodología experimental de investigación-creación transdisciplinar desde las artes visuales en conjunción con las ciencias sociales. Esta metodología pretende englobar dentro de una práctica artística el estudio del espacio urbano, así como el acto de habitarlo y transformarlo en relación con la dimensión subjetivo-afectiva del ciudadano y los imaginarios culturales, es decir, se trata de una *psicofagia urbana*: el ciudadano devorando y siendo devorado por el espacio urbano simultáneamente.

Las *psicofagias urbanas* implican, necesariamente, el caminar creativo en la ciudad asociado a la aplicación de prácticas de investigación-creación artística en conjunto con metodologías de las ciencias sociales como la etnografía visual. El caminar que interesa resaltar es aquel que se plantea como una *posibilidad-otra* frente al proceso automatizado del simple desplazarse de un lugar a otro; no se trata de un caminar con un objetivo práctico o bajo una necesidad ordinaria. Consiste en un caminar que se presenta como una estrategia implicada y como una técnica de producción de formas imprevistas, un caminar atento a lo inesperado, lo insospechado y lo oculto.

En concordancia con lo anterior, la metodología de investigación pretende no solo registrar o representar el espacio y la experiencia urbana, sino detener y alterar la atmósfera y el imaginario social de un lugar. Esto lleva implícito un carácter político en la metodología de investigación, al ser esta transformadora de la realidad circundante y de la realidad personal de quien investiga. La deriva del caminar provoca una descentralización perceptual donde el espacio se construye y destruye a sí mismo.

Las técnicas metodológicas toman en cuenta la dimensión espacial y temporal de la experiencia

urbana de quien investiga. El dibujo funciona como algo más que un registro de lo urbano o como resultado artístico, sino como interpretación y reelaboración de los imaginarios urbanos, es decir, confronta la ciudad edificada *versus* la construcción simbólica de ciudades. Lo visual y lo sonoro, desde la fotografía y el video, vendrían a desarrollar una mirada-otra sobre las superficies y los cuerpos en el transcurrir de lo cotidiano, dando un lugar a la temporalidad, al acto y el devenir a través del montaje y la edición. También se utilizan las anotaciones escritas de la experiencia del caminar, como ideas y nociones conceptuales de lo urbano, y también como registro y memoria de situaciones que el lenguaje audiovisual no permite concretar, que sirven como forma reflexiva de sistematización de la experiencia.

Los ejercicios *psicofágicos* que se analizarán y que dieron pie a la generación/construcción de la metodología de investigación emanaron a partir de las necesidades que surgieron durante las experiencias situadas y fueron realizados en diversos barrios y ciudades de Costa Rica: Barrio Escalante y San Pedro en la provincia capital de San José, en un contexto marcadamente urbano, y fuera de la Gran Área Metropolitana, en Turrialba, en la provincia de Cartago, que se encuentra en los límites difusos entre lo que deja de ser rural y pasa por un proceso sintomático de urbanización. Estas experiencias se realizaron en el transcurso de los años 2018 y 2019, tanto de manera individual por parte de los investigadores, como de manera colectiva con la participación y producción de estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica a través de talleres y conversatorios. Por otra parte, en el ámbito costarricense se han realizado investigaciones teóricas cuantitativas cercanas al problema de estudio en cuestión, pero no como propuestas metodológicas de investigación-creación transdisciplinar. Sin embargo, interesa resaltar dos casos. El primero a cargo del artista e investigador Rodolfo Rojas Rocha (2017), quien plantea los recorridos virtuales a través de Google Street View como estrategias de recopilación de información para la investigación-creación y la producción de obra plástica o visual. En su artículo aborda tres tipos de

*flaneur*: premoderno, moderno y contemporáneo, y se sitúa en este último bajo las estrategias de los *walkscapes* virtuales. Explica los modos y agentes en la construcción de esa realidad virtual y recurre al uso de técnicas de las artes plásticas y visuales conjugadas con herramientas tecnológicas del mundo contemporáneo para la recombinación de la información captada durante los recorridos virtuales siguiendo una serie de parámetros conceptuales-artísticos. Rocha concluye que bajo los mecanismos de lo virtual es posible la movilización óptica y la hibridización de prácticas estéticas *in situ*. En segundo lugar, el investigador y profesor Dorde Cuvardic García (2011) analiza la relación del concepto de *flaneur* con la cultura visual moderna europea a partir de la pintura, la fotografía, el cine y la ilustración, le asigna a cada una de estas una manera particular de “retratar” el espacio urbano y al *flaneur* burgués. En otras de sus investigaciones Cuvardic (2012) también analiza el flaneurismo y su presencia en la literatura moderna latinoamericana. En ambos casos, interesa contraponer el caminar como práctica que se resiste a la creciente virtualización de las experiencias humanas y revalorar la caracterización moderna del *flaneur*, ya no como un caminante ocioso, sino como un participante activo en el entramado urbano.

A partir de los aspectos esbozados en los párrafos anteriores y siguiendo el carácter de metáfora corporal del término *psicofagias urbanas*, el presente artículo se estructura en subtemas siguiendo las etapas del proceso de digestión de un cuerpo vivo, con el objetivo de discutir acerca de la metodología de investigación-creación que se desarrolló como parte del proyecto de experimentación artística. Luego, se dará una descripción de los resultados obtenidos en tres experiencias situadas y por último se ofrecerán una serie de reflexiones sobre el alcance general de la investigación.

### Ingesta e incorporación

De manera preliminar y como marco referencial, las *psicofagias urbanas* toman como punto de partida/interrogación el modelo de desarrollo urbano de moda

atravesado por el concepto de “ciudad creativa”. Este concepto planteado por Charles Landry (Landry y Bianchini, 1995) a finales de los años ochenta del siglo pasado, coloca la cultura y la creatividad como herramientas necesarias para enfocar la planificación y la solución de problemas en contextos urbanos, paradigma que se ha ido extendiendo en diversos países del mundo en las últimas tres décadas. En el año 2004 la UNESCO utilizó el concepto para crear una Red de Ciudades Creativas, a la cual aspira a ingresar la ciudad de San José (Costa Rica). Este modelo de desarrollo se ha postulado de la mano de una iniciativa privada impulsada por el gobierno local, y en el año 2019 se consiguió que San José sea considerada ciudad creativa en la categoría “diseño” (Guzmán, 2019).

Este esfuerzo e interés debe situarse dentro de una problemática a escala nacional debido a que en Costa Rica se cuenta con un modelo de desarrollo urbano neoliberal que no está dirigido ni regulado estrictamente por el Estado, sino que muchas de las decisiones y las gestiones quedan en manos privadas y bajo las diversas presiones que ésta ejerce sobre la política estatal. Estas condiciones podrían traer efectos negativos como la gentrificación en las ciudades y en los barrios de la Gran Área Metropolitana, como bien lo apunta la socióloga costarricense Wendy Molina:

[...] se tiene un Estado ausente que actúa más por omisión, que no financia o ejecuta proyectos, ni facilita los proyectos del sector privado. El caso de Costa Rica muestra lo que se podría denominar un “atraso” de las políticas urbanas necesarias para gestionar y acelerar la gentrificación, sin que esto signifique que no haya procesos de urbanización privada que posiblemente estén gentrificando, aunque sea vía operaciones especulativas a falta de apoyo financiero y administrativo (Molina, 2019:101).

Si se suma el estudio de Molina sobre la gentrificación en Costa Rica al marco histórico internacional trabajado por Martha Rosler (2017) en su libro *Clase cultural. Arte y gentrificación*, donde establece una

correlación entre los procesos de gentrificación y una nueva clase cultural, la clase creativa, se podrían pensar algunas de las transformaciones urbanas recientes en Costa Rica, que utilizan la “clase creativa” como detonadora del cambio. Antes de catalogar esta situación en términos de gentrificación, quizás conviene preguntarse si las transformaciones incipientes van a posibilitar que a futuro se inicien procesos excluyentes de gentrificación. Los aparentes planteamientos de Richard Florida (2010) sobre la “clase creativa” como salvación de las ciudades se convierten súbitamente en cómplices de lógicas de consumo particulares, pero sobre todo en una clase trabajadora *freelance*, una clase entusiasta de participar desde un ingenuo esnobismo creativo, una explotación especializada para las élites: “Comenzando por las observaciones acerca de la creciente importancia social y económica de la producción y la manipulación de la información. La importancia de este grupo de trabajadores que se conocía de modos tan diversos como ‘trabajadores del conocimiento’, ‘analistas simbólicos’, o más tarde ‘creativos’” (Rosler, 2007:110).

La crítica se extiende hacia el modelo de Richard Florida inserto en los grupos de negocio como el gurú y asesor *management*, como propulsor de industrias y tendencias creativas. Este negocio del *management* es altamente lucrativo; por estos medios se predisponen inversiones y se crean demandas de mercado, aprovechando el emprendedurismo y el rendimiento en apariencia innovador: “El empresario siempre está buscando un nuevo límite que superar; después de todo, el progreso y la compensación a los gerentes dependen de que parezca que hay innovación” (Rosler, 2007:123). La innovación se entiende así como el paradigma de lo nuevo, de lo último como el flujo “creativo” de constantes diseños de objetos de consumo, bucle de consumo incesante bajo una lógica de obsolescencia programada para no detener el flujo económico.

A falta de un estudio formal, se viene observando en San José que esta “clase creativa” aspira a ser incluida y con ello económicamente productiva, es decir, a formar parte de una industria innovadora y tecnológica, y con

ello marcar la pauta en gustos y estilos de vida. Se trata de una reciente expansión del modelo que proviene e imita los modos culturales de Norteamérica y Europa descritos atinadamente por Martha Rosler. A propósito, dice esta autora que: “los artistas, ya cómplices (a sabiendas o no) de la renegociación del espacio urbano para las élites, fueron llamados, hace tiempo, a involucrarse en el *management social*” (Rosler, 2017:209).

No es que de pronto en Costa Rica aparezcan creativos que antes no existían, sino que ahora están alineados a las ideologías neoliberales. Tal es el caso de Barrio Escalante —que se comenta en detalle más adelante—, uno de los barrios históricos más sobresalientes del centro de San José, donde la “clase creativa” le ha dado un giro radical a la vida del barrio. De un carácter habitacional se ha transformado en un barrio comercial dedicado a la gastronomía de alto costo y a la oferta académica universitaria, con los valores y desventajas que esto ha generado. Casos como Barrio Escalante son los que han motivado el desarrollo de esta investigación, que propone a un ciudadano dotado de capacidad creativa no alienante para refundar la ciudad que habita y para una existencia digna bajo las presiones y desigualdades urbanas.

Es debido a estas problemáticas que se presentan en nuestro contexto y a la poca investigación que se ha generado en esta temática, que nuestra metodología de abordaje de este fenómeno urbano en particular se concreta en la producción y articulación de un conjunto de materiales audiovisuales como dibujos, fotografías, videos, textos y grabaciones sonoras que pasan por un proceso de edición, montaje, exhibición y discusión de forma académica. Todo esto como práctica creativa micropolítica desde la academia, como una contraefectuación en respuesta a los medios dominantes de la clase creativa neoliberal. Así, se estudia no solo desde el campo de los modelos o planes de desarrollo político y económico, sino se examinan aquellas representaciones de la ciudad dejadas por fuera, conocimientos marginales que se generan en función de un agenciamiento de nuevas formas que van desde el acto de habitarla y transformarla, tomando en cuenta la dimensión subjetivo-afectiva

del ciudadano, no visto ya como un consumidor pasivo de lo urbano sino con la potencia de un productor activo de sentido y significaciones. Como menciona el antropólogo español Manuel Delgado: “[...] lo urbano consiste en una labor, un trabajo de lo social sobre sí, la sociedad ‘manos a la obra’, produciéndose, haciéndose y luego deshaciéndose una y otra vez, empleando para ello materiales siempre perecederos” (2008:25). Por lo tanto, lo urbano depende en gran medida del ciudadano productor de espacialidades.

De ahí que el caminar por la ciudad, como actividad productora de espacialidad, se convierte en estrategia fundamental de la metodología de investigación-creación. El caminar creativo, así, explora el espacio por medio del dibujo, y las representaciones gráficas se plantean como actos de detención y alteración de la atmósfera social (ver Imágenes 1 y 2). El dibujo funciona como herramienta para la interpretación y reelaboración de los imaginarios urbanos individuales y colectivos.

Delgado explica que lo urbano está constituido por: “[...] grupos compactos que deambulan, nubes de curiosos, masas efervescentes, coágulos de gente, riadas humanas, muchedumbres ordenadas o delirantes..., múltiples formas de sociedad peripatética, sin tiempo para detenerse, conformadas por una multiplicidad de consensos ‘sobre la marcha’” (2008:26).

En consecuencia, la detención y la alteración son oportunidades también para la ciudadanía común: en la nueva imagen dibujada que los atrae y confronta tienen la posibilidad de repensar la ciudad y repensarse a sí mismos respecto a ella. Pero además, esta atracción que surge de manera inconsciente guiada más por la curiosidad del ciudadano, como si se tratara de una trampa disimulada, posibilita un diálogo horizontal con quien dibuja en la cotidianidad de lo urbano. Así, la persona que dibuja deja el anonimato común del *flaneur* burgués, tan deseado también por el etnógrafo urbano, que necesita pasar desapercibido para no alterar la dinámica social con su presencia (Delgado, 2008:49). En este sentido, hay una contraposición importante respecto a los métodos de trabajo de las ciencias sociales.

En otro campo artístico, el registro digital fotográfico y de video aporta para el desarrollo de una mirada-otra sobre las superficies y los cuerpos en el transcurrir de lo cotidiano, una descentralización perceptual en la que lo insignificante se vuelve relevante, donde la máquina fotográfica o de video muestra y retiene lo que el ojo disciplinado y domesticado no, de ahí la remarcada importancia del trabajo de montaje y edición posterior sobre los materiales compilados, sobre su rearticulación e intervención. Las grabaciones sonoras del ambiente, en colaboración con la productora y diseñadora de audio costarricense Jessica Gamboa —del estudio de grabación Cueva del Oso—, dan pie a la reconstrucción de imaginarios y paisajes sonoros, dimensión que usualmente pasa inadvertida, pero que modula en gran medida las emociones y sensaciones de la ciudadanía con respecto a la ciudad. Por lo tanto, la deriva del caminar provoca relecturas y reescrituras en las que el espacio urbano se construye y deconstruye a sí mismo en complejos psicogeográficos, en discursos subjetivizados, en cuerpos de personas con nombres, cuerpos que importan, en personas y circunstancias ahora salidas del anonimato y la exclusión urbana.

El material audiovisual recopilado en las caminatas se analiza durante y después del ejercicio para alcanzar una sistematización basada en técnicas de análisis visual como el panel y las cartografías afectivas, lo que posibilita la generación de categorías analíticas acerca de los hallazgos y resultados sobre el estudio del espacio urbano.

Desde esta perspectiva metodológica de abordaje del espacio urbano, que conjuga la investigación artística y la investigación formal, se extienden ejercicios de producción de pensamiento afines al contexto costarricense; ahí radica su importancia política como trabajo artístico y etnográfico, con la creación de espacios *mestizos-disidentes* o *decoloniales-alternativos* que funcionan como prácticas productoras de ciudad, que emergen alrededor de dinámicas interrelacionadas con el caminar, en los conceptos ya mencionados como son lo urbano, lo imaginario y lo corporal.

## Digestión propiamente dicha y estadio de absorción

El concepto de *topofilia* propuesto por Yi-Fu Tuan (2007) para explicar la relación emocional y psíquica de una persona con su entorno, es útil en la medida en que revela la complejidad e imprecisión para determinar dicha relación debido a la multiplicidad de factores que la atraviesan, y a la vez es inapropiado por considerar como una “filia” la relación afectiva del ser humano con el entorno, además de una obsesión o tendencia exacerbada hacia algo. Es así como se vuelve necesaria una categoría que devenga corporal, afectiva y psíquica; no basta con ser un espectador pasivo de lo urbano sin un devorar y digerir implicado, corporeizado y psicoemocional. Ahí es donde emerge y se conceptualiza la categoría, en el acto que se denomina *psicofagia urbana*.

Es el aparato digestivo un sistema adecuado debido a que al final del proceso que realiza se depone otra cosa, excreciones que parten según la transformación propia de cada cuerpo, según su condición emocional y trayectiva. El acto *psicofágico* resulta en deglutar los imaginarios, el espacio, las atmósferas y los cuerpos urbanos, y en cómo el devorar por medio del caminar deviene en potencia política, en materialización de las relaciones emocionales encarnadas del ciudadano y su entorno.

Las nociones tradicionales acerca del caminar indican cómo y por qué hacerlo, se encargan de colocar un molde a la vivencia espacial según un uso disciplinario de los cuerpos. En una ciudad azotada por el imaginario de la inseguridad, como es el caso de San José (Araya, 2010), caminar es una práctica que se evita en la mayor medida posible. A este respecto, el arquitecto italiano Francesco Careri menciona lo siguiente:

En América Latina, andar significa enfrentarse a muchos miedos: miedo a la ciudad, miedo al espacio público, miedo a infringir las normas, miedo a apropiarse del espacio, miedo a ultrapasar unas barreras que a menudo son inexistentes, miedo a los demás ciudadanos, percibidos casi siempre

como enemigos potenciales. El simple hecho de andar da miedo, y por tanto se deja de andar: quien anda es un sin techo, un drogadicto, un marginal. (Careri, 2015:162).

Por lo tanto, hay que partir de otra noción de caminar que transforme los miedos en potencia generadora. Este otro caminar proviene de las prácticas *flaneuristas* (Cuvardic, 2011 y 2012), del dadaísmo y los *ready made* urbanos, de la deriva situacionista, de la psicogeografía y de la *transurbancia* propuesta por Careri (2015), incluso se remonta a la antigüedad, como en el caso de las estrategias peripatéticas de pensamiento de los filósofos griegos. Se trata de un caminar en devenir, fragmentado, que persigue la apertura hacia nuevas pistas y pliegues imposibles de anticipar, en esos detalles de geografías abandonadas, heterogéneas y perturbadas, discontinuas e indefinidas. En síntesis, se trata de un caminar creativo que reescribe, subjetivamente, tejidos y cartografías no oficiales.

Se considera el caminar como una práctica inherente del ser humano y del habitante urbano en tránsito y movilidad corpórea, por lo tanto, en el estudio de la relación del ciudadano con la urbe no puede olvidarse este hecho trayectivo. Entender al ciudadano en su condición compleja como sujeto corporeizado en un tiempo y espacio determinados es entender que el campo académico no es ajeno a esta realidad, es desde ahí que se plantea una metodología de investigación que participe de esto, que tome al investigador también como un sujeto corporeizado implicado en el mismo tiempo y espacio, no solo como observador pasivo, sino que vaya más allá del supuesto de la “objetividad científica” y se plantee como ente activo y participante e interpretador. Alicia Lindón (2009) reconoce que para la teoría social y la sociología del cuerpo aún es difícil resolver la dimensión espacial de todo sujeto social, o dicho de otra forma, acoplar en una sola visión el carácter corporal, afectivo, político y social de todo sujeto. Lindón (2009) afirma también que desde diferentes disciplinas de las ciencias sociales se vienen dando desde la década de los años setenta acercamientos importantes y cada vez más concretos a esta visión que

pretender entender al sujeto desde una perspectiva más amplia. En este sentido, la metodología de investigación-creación artística que se plantea en este artículo se valora como una posibilidad para acoplar teorías e inquietudes de ese tipo bajo la premisa de que el investigador y lo investigado se compenetran y se reconfiguran constantemente. De ahí que el caminar creativo, la movilización en el espacio, el encuentro con lo inesperado y la apertura a la subjetividad y al afecto son condiciones necesarias que no pueden excluirse. Sujeto investigador y sujeto investigado se hallan entramados en un mismo espacio, y es en la volatilidad de sus relaciones y de las formas imprevistas del encuentro social donde las técnicas artísticas como el dibujo, la fotografía, el video, las grabaciones sonoras y las anotaciones escritas funcionan como registros y prácticas productoras de ciudad, cada una con sus capacidades específicas.

Las *psicofagias urbanas* son, entonces, un modo de producción audiovisual, de producción de pensamiento y de producción de ciudad, que devoran y digieren el espacio urbano a partir del caminar creativo como práctica política y como estrategia para una relación corporeizada, afectiva y psíquica con el entorno, lo cual deviene en la constitución de un ciudadano activo en la producción de sentido en el espacio urbano.

Como elemento de la absorción, se parte de un modelo de investigación transdisciplinaria en el que tanto el objeto como el contexto son los que vendrían a definir el método y no a la inversa, lo que da lugar a la multidimensionalidad de factores que se ponen en juego a la hora de pensar el espacio urbano. Se plantea el caminar como forma exploratoria-cualitativa a partir de la cual desde la experiencia de la deriva y la acción directa sobre los materiales se generan conjuntos o categorías que van definiendo los modos, las relaciones y las formas de abordaje. De las técnicas utilizadas, son el panel y las cartografías emotivas las que figuran como dispositivos de montaje y recomposición de las imágenes y sensaciones en la producción de conocimiento.

El diseño de investigación es un híbrido entre la práctica artística, el modelo etnográfico y la investigación formal del espacio urbano, para llegar

a concluir con una sistematización de la experiencia que formaliza las diferentes etapas del proceso, que en el caso de las *psicofagias urbanas* ha tomado diversas formas entremezcladas: desde montajes expositivos y colectivos, instalaciones y talleres, hasta productos audiovisuales, fotografías, dibujos y fanzines, así como artículos para revistas y la participación con ponencias dentro y fuera del ámbito académico.

### Procesos psicofágicos

#### Caso 1. Experiencia psicofágica en el centro de Turrialba

El centro de Turrialba se trata de un territorio fuera de la Gran Área Metropolitana, particularmente mixto entre la ciudad y el campo, en unas condiciones transitorias que posibilitan nuevas y las más inmediatas apropiaciones. Turrialba es un espacio dicotómicamente dividido, extraño, en erosión constante, entre fantasmagorías históricas anacrónicas de una ruralidad desamparada y en su implacable supervivencia agrícola en una mecánica de la primera revolución industrial —como lo representa el ingenio de caña de azúcar El Atirro—; y, sin duda alguna, ofrece también claros indicios de lo contemporáneo, los vicios y síntomas de una urbanidad importada y genérica, que permite la contaminación de los ríos y del entorno, que promueve la segregación y la enajenación cultural de sus habitantes.

El espacio urbano habla por sí mismo; a partir de la intuición se lograron descubrir lugares icónicos o importantes para la dinámica social, como fueron los casos de la Soda Lisboa o el Balneario Las Américas. Esto demuestra que la herramienta metodológica puede conjugar lo planificado y lo imprevisto sin temor a discriminar sitios, sino todo lo contrario, ofrece más posibilidades para la inclusión.

El material de dibujo y de video también logra poner en evidencia condiciones ambientales que afectan las dinámicas de los cuerpos en los lugares, cuestión que es relevante en el caso de Turrialba. El clima húmedo y el calor constante determinan cómo se mueven los cuerpos, cómo se visten y cómo organizan sus actividades durante el día.

Los cuerpos se organizan también en espacios dedicados a tareas específicas. En el Parque Quesada Casal, del centro de Turrialba, es muy clara la presencia abundante de mujeres (ver Imagen 3), mientras que en los cañales y en el ingenio de caña de azúcar los cuerpos de los hombres son la norma. Las fotografías, los videos y los dibujos sobre El Atirro pasan a formar parte de la historia del lugar por retratar el ingenio en su último mes de funcionamiento, quedan como un registro histórico del ocaso de una industria del vapor del siglo XIX, obsoleta pero muy extendida por el territorio nacional y que vive su agonía ya entrado el siglo XXI (ver Imagen 4).

*Caso 2. Experiencia psicofágica en Barrio Escalante,  
Paseo Gastronómico La Luz*

En Barrio Escalante, los umbrales se vuelven sensibles, y la Calle 33, conocida como el Paseo Gastronómico La Luz, es un espacio que evidentemente no se queda fuera de este fenómeno degustativo del presente. La literalidad del significante “la luz” y su directa relación con lo que en tiempo pasado se llamó La Pulperia la Luz, se dilata y se contrae, retorna como una serie de interrogantes sobre la memoria, los imaginarios y las alteraciones del presente, cuando la luz no es una metáfora y la experiencia del caminar deviene en una cartografía lumínica. La realidad posiblemente se encuentra asediada por torrentes de luz que encandilan y desvían la mirada por sendas de excesiva visibilidad y sus respectivas opacidades (ver Imagen 5). El encuentro con el espacio urbano y los cuerpos que son maquillados por patrones lumínicos cálidos y tenues, que se envuelven de una particular emotividad, junto con la oferta de los “nuevos” modos y estilos de vida en lo contemporáneo: restaurantes, cafeterías y torres habitacionales genéricas, lo que se nos vende como de “primer mundo” (ver Imagen 6). Todo orquestado por una clase cultural que desea aspirar a un estilo de vida idéntico al de modelos internacionales.

Esa clase cultural revolotea alrededor de ese estilo de vida como la polilla revolotea alrededor de la luz, pero se encandila y la motivación inicial se desborda

y produce un efecto negativo. El modelo de desarrollo que vendría a iluminar a un barrio siempre elitista en su reconfiguración hacia el futuro termina por eclipsar la tranquilidad y amenidad de las que gozaba el barrio en otros tiempos.

Estas apreciaciones descritas anteriormente fueron parte de la construcción colectiva de sentido a partir del trabajo de campo en Barrio Escalante, con la colaboración del Centro Cultural de España. El trabajo consistió en una residencia artística, un conversatorio con la comunidad, un taller y una exposición en este centro cultural (ver Imágenes 7 y 8).

El taller “Psicofagias urbanas” dio como resultado un fanzine (ver Imagen 9) que contiene material visual y textual producido por los participantes durante las caminatas por el barrio, lo que lo convierte en un reservorio del imaginario colectivo de la experiencia. De los textos que en él aparecen destacan los siguientes: “de día soy una, pero de noche otra [...]”, “escuchando Escalante noté que allí la luz es sonido. El sonido solo existe en la acción y el movimiento, y en Barrio Escalante, el movimiento es luz [...]”, “topé con tres imágenes cuya composición puede dar cuenta de la escalada libre que a veces sigue al miedo a los(as) otros(as), y que cifra ese híbrido contemporáneo a propósito del consumo suntuoso [...]”.

*Caso 3. Experiencia psicofágica en el Centro de San Pedro*

El trabajo emergió de la invitación a impartir un taller en la Facultad de Artes de la Universidad de Costa Rica. La primera parte del taller consistió en una discusión teórico-conceptual sobre el caminar como práctica política, los espacios e imaginarios urbanos y la dimensión subjetivo-afectiva del ciudadano. En la segunda parte se hicieron caminatas masivas (ver Imagen 10) por el espacio urbano utilizando la escritura, el dibujo y los recursos audiovisuales a la luz de los conceptos planteados, a partir de lo cual surgió la posibilidad de un montaje colectivo que se presentó en la Galería de la Facultad, acerca del proceso y las intervenciones que se realizaron sobre los materiales

tras las caminatas en cada una de las sesiones (ver Imagen 11).

Por primera ocasión se desarrolló el tema de los imaginarios culturales pero no de la forma habitual, desde el presente y su incidencia inmediata, sino desde lo que conceptualmente se denominó “espacio superviviente”, un concepto elaborado a partir de los trabajos que Didi-Huberman (2013) realizó sobre la propuesta de “imagen superviviente” de Aby Warburg. El énfasis y el giro elaborado sobre el concepto radican en la temática de la memoria y el pasado que perviven no solo en las imágenes del presente, sino en el espacio y las cargas emotivas que lo envuelven, en los restos materiales y los estados de ánimo, ya sea desde lo arquitectural en uso o desde la ruina y el desecho, una persistencia de residuos tangibles o de expresiones corporeizadas que se niegan a desaparecer, sobre gestos y cicatrices que cargan las herencias de esos cuerpos y poblaciones, que forman parte del paisaje visual de nuestras ciudades latinoamericanas.

En los alrededores de la Sede Central (Rodrigo Facio) de la Universidad de Costa Rica, se desplegaron diferentes caminatas guiadas por ejercicios abiertos, de tipo laboratorio, con la elaboración de cartografías emocionales. Retomamos algunos de los listados de recuerdos sobre San Pedro, realizados de forma colectiva como ejercicio de escritura automática:

Yo me acuerdo de San Pedro... y el mar de gente en semana U... y la gente que trae sus perros a pasear a la U... y los carros obstruyendo el paso de un Uber... y los buses llenos de gente borracha... y el caos que se vive en la calle de la Amargura especialmente los jueves al anochecer.... y la permanencia en el tiempo del edificio que alberga el Bar Fitos... y salir a tomar después de clases... y las protestas... y de la gente tratando de parecer ubicada... y siempre atravesar el parque corriendo para que no me dejara el bus... y la primera vez que entré a Fitos... y el funeral de Amighetti en la iglesia... y las sodas y restaurantes... y las ventas ambulantes en la parada del tren... y las alcantarillas sobresaturadas de desechos... del humo y del hollín que se pega en las puertas...

las paredes y las calles... y las caras de muchos buscando algo sin saber qué... y las casas viejas de otra época en medio de los edificios... y la señora que vende lotería fuera de Karaoke 88... y el tren que golpeó a un indigente por Fitos... y una escena muy apasionada por Arquitectura... y que hay muchos carros... y la gente en la calle... y los locales comerciales repletos de sonidos y el domingo todo en silencio... y la gente que pasa y nunca se queda... y las filas de personas para montarse al bus... y todas las veces que almorcé Subway porque no tenía tiempo o plata para un almuerzo de verdad... y lo mucho que me gusta los estampados textiles... y sin celulares... y sin subway... y sin tren... y con los cangrejos de La Canela.

También se elaboraron categorías como formas de pensar/organizar los cuerpos observados y sentidos en cada una de las caminatas:

Cuerpos activos... marcados... anónimos... tensos... indiferentes... que caminan... que consumen... jóvenes... pensativos... ocupados... conectados tecnológicamente... con chunches... flojos... diluidos... solos... reunidos... cargados... abstraídos... relajados... barbudos... que dialogan... distraídos... agitados... dormidos... en tránsito... que esperan... apurados... tecnicados... de espaldas... arratados... dudosos.

#### Deposición final y nueva apertura del proceso

Entre los principales hallazgos del proyecto se encuentra el interés sobre el espacio urbano para los múltiples campos del saber en lo contemporáneo, esto debido a la necesidad de resolver problemáticas que solo pueden ser abordadas desde lo transdisciplinar, dinámicas tan complejas como lo son las diversas ecologías —subjetivas, sociales y ambientales— en el espacio y los imaginarios urbanos. Sin duda alguna, es absolutamente nutritivo el campo de lo transversal en territorios tensionales de fuerzas en pugna como lo son la ciudad y sus poblaciones (Jiménez, 1999), donde priman los fenómenos caleidoscópicos, los espacios

marginales y la interacción de cuerpos polimorfos que modifican y resignifican el espacio urbano y sus imaginarios.

De ahí es de donde proviene fundamentalmente la acción micropolítica, acotada y situada, como potencia frente a la exigencia de cambio y de producción de nuevas posibilidades/aproximaciones en el espacio urbano. Un cambio que responda a las necesidades propias de nuestro contexto, de dar palabra y lugar a nuevas figuras y formas, acerca de dinámicas y cuerpos censurados o excluidos. El trabajo creativo ha de considerarse no como una representación embellecida o *souvenir* mercadeable, sino como elaboración de reflexiones y de pensamiento crítico frente a la acción política del acto de habitar un espacio como ente transformador, que estimule la apropiación y fabricación de nuevas metodologías sobre el espacio urbano que oscilen entre lo individual y lo colectivo.

El giro hacia lo corporal, remarcado desde el concepto de *psicofagias urbanas* y expuesto, claramente, en la discusión metodológica y la manera de entender la relación de quien investiga la ciudad, se presenta como una alternativa para establecer una posición desde la cual formular un conocimiento que tome en cuenta la dimensión subjetiva y emocional, y también el contexto geográfico, valorando la particularidad de la experiencia situada. En este sentido, las artes, ya acostumbradas a trabajar desde lo subjetivo y la interpretación de las realidades interiores y de mundos visibles, son claves para atraer a otras disciplinas hacia la puesta en práctica de este giro corporal. En la transdisciplinariedad las artes pueden ser el pivote flexible sobre el cual se mueven y dialogan otros campos del saber.

Por otra parte, el encuentro con lo virtual como herramienta de análisis se develó desde el primer momento de la investigación por tratarse de otra realidad de gran impacto, construida por los que habitan las ciudades virtuales y los discursos económicos y publicitarios que buscan reducirla a un fetiche más de consumo. Lo virtual es otra forma de abordaje, como punto de partida, de encuentro y de llegada para experimentar y accionar sobre el fenómeno urbano.

El estudio de lo urbano desde la investigación formal académica se expande gracias a la experiencia situada y a la práctica artística y, a la vez, la práctica artística se adentra en terrenos donde antes especulaba de manera poco rigurosa e incisiva. En este sentido, categorías, conceptos, métodos y nociones de las ciencias sociales resultan fundamentales para las artes al momento de analizar las experiencias y resultados, inclusive bajo estrategias de resemantización y apropiación. Esto se demuestra no solo mediante el análisis de los imaginarios urbanos y las estrategias de estudios de campo, sino también con la producción de imágenes que reinterpretan y reconstruyen los imaginarios, proponiendo andamiajes colectivos que reactualizan las valoraciones de la ciudad, que devienen en nuevas cartografías y guías de pensamiento.

En este sentido, el concepto de *psicofagias urbanas* viene a revalorizar la potencia política dentro de un cuerpo biopsicosocial enfermo, con dinámicas y prácticas socioeconómicas neoliberales tóxicas y voraces que se destruyen a sí mismas; dicha potencia emerge de las formas colectivas y singulares de agenciamiento sintomático no pasivo, sino que busca la fabricación de anticuerpos y medios mutacionales para hacerle frente, la biopoética de los cuerpos que se resisten y restauran a sí mismos y a los otros, la organización de nuevas estrategias de montaje y de producción de espacios vivos, de utopías ambientales que movilizan —¿por qué no?—, pero sobre todo, buscan acciones concretas en función de una convivencia que permita la vida digna, como colectivo.

*Psicofagias* que denuncian y organizan emocionalmente los cuerpos violentados o desechados en espacios urbanos genéricos, empobrecidos y contaminados. *Psicofagias* de memorias ocultas, negadas y no reconocidas desde la oficialidad histórica y patrimonial. *Psicofagias* sobre espacios donde en apariencia no crece la vida y donde la ruina consume a los miserables, a los despojados y marginales. *Psicofagias* en las fronteras y trayectos, donde las culturas son mancilladas y explotadas por exotismos en promesas que nunca se llegan a realizar. *Psicofagias* ahí donde el dolor de vivir bajo las luces contemporáneas del

progreso, bajo la égida del neoliberalismo, construyen los diseños de ciudades creativo/tecnológicas, estéticas del futuro incierto, desigual y humanitariamente irresponsable.

## Referencias

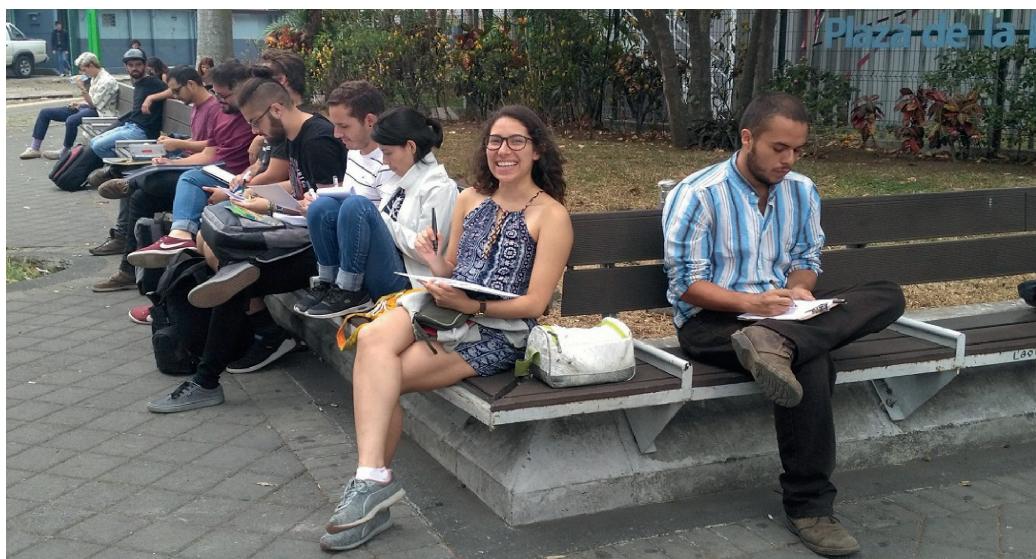
- Araya, María del Carmen (2010). *San José de París en miniatura al malestar en la ciudad. Medios de comunicación e imaginarios urbanos*. San José: Editorial de la UNED.
- Careri, Francesco (2015). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cuvardic García, Dorde (2011). “La flaneuse en la historia de la cultura occidental”. En *Revista de Filología y Lingüística*, 37(1), 67-95.
- Cuvardic García, Dorde (2012). “El flaneur y la flaneuse en la historia de la pintura, el cine, la fotografía y la ilustración”. En *Revista de Filología y Lingüística*, 38(1), 9-34. Disponible en: <https://doi.org/10.15517/rfl.v38i1.12195>
- Delgado, Manuel (2008). *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama.
- Didi-Huberman, Georges (2013). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada Editores.
- Florida, Richard L. (2010). *La clase creativa: la transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Barcelona: Paidós.
- Guzmán, Orlando (2019). “San José designada por Unesco como Ciudad Creativa”. En *elmundo.cr*, 6 de noviembre. Disponible en: <https://www.elmundo.cr/municipales/san-jose-designada-por-unesco-como-ciudad-creativa>
- Jiménez, Jorge (ed.) (1999). *Ciudad mundi. Hablar, discutir, imaginar la ciudad*. Heredia: Editorial Fundación UNA.
- Landry, Charles y Franco Bianchini (1995). *The Creative City*. Londres: Demos.
- Molina, Wendy (2019). “La gentrificación en Costa Rica: elementos para su estudio y comprensión”. En *Revista de Ciencias Sociales*, 164, 87-107. Disponible en: <https://doi.org/10.15517/rcs.v0i164.38519>
- Lindón, Alicia (2009). “La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento”. En *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 1, 6-20.
- Rojas Rocha, Rodolfo (2017). “El flaneo virtual a través de Google Street View como práctica artística”. En *Revista Escena*, 76(2), 109-124. Disponible en: <https://doi.org/10.15517/es.v76i2>
- Rosler, Marta (2017). *Clase cultural. Arte y gentrificación*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Tuan, Yi-Fu (2007). *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.

**Imagen 1. Caminata nocturna en Barrio Escalante con participantes del taller “Psicofagias urbanas” en el Centro Cultural de España, agosto 2018**



Fuente: Jose Pablo Ureña, 2018.

**Imagen 2. Ejercicios de dibujo y escucha en San Pedro, frente a la Universidad de Costa Rica, durante el taller “Psicofagias urbanas” impartido en la Escuela de Artes Plásticas, junio de 2019**



Fuente: Tamara Ávalos, 2019.

Imagen 3. Dibujo de cuerpos de mujeres en el Parque Central de Turrialba



Fuente: Jose Pablo Ureña, 2018. Se trata de uno de los resultados gráficos de las caminatas de los investigadores Iván Sanabria y Jose Pablo Ureña. El dibujo se exhibió en la exposición “Bocetos urbanos: el caminar como práctica política” en el Museo Omar Salazar de la Universidad de Costa Rica, en la sede del Atlántico, Turrialba.

Imagen 4. Dibujo del ingenio de caña de azúcar El Atirro, Turrialba



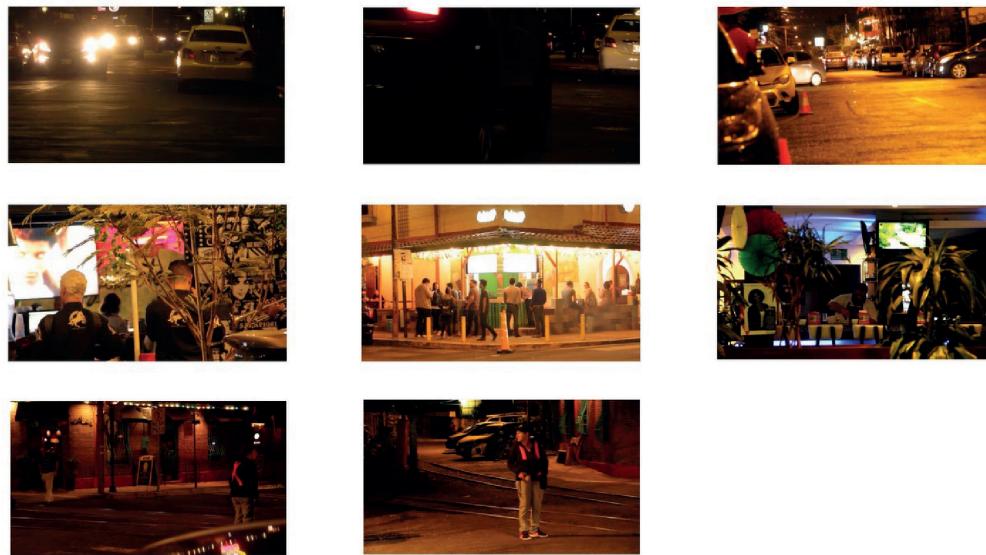
Fuente: Jose Pablo Ureña, 2018. Se trata de uno de los resultados gráficos de las caminatas de los investigadores Iván Sanabria y Jose Pablo Ureña. El dibujo se exhibió en la exposición “Bocetos urbanos: el caminar como práctica política” en el Museo Omar Salazar de la Universidad de Costa Rica, en la sede del Atlántico, Turrialba.

**Imagen 5. Barrio Escalante nocturno**



Fuente: Iván Sanabria, 2018.

**Imagen 6. Fotograma de uno de los vídeos presentados en la exposición “Opacidades de una calle excesivamente luminosa”**



Fuente: Iván Sanabria, 2018. La exposición se presentó en agosto 2018 en el Centro Cultural de España, Barrio Escalante. El video muestra diferentes ambientes nocturnos del barrio.

**Imagen 7. Vista de la exposición “Opacidades de una calle excesivamente luminosa”**



Fuente: Jose Pablo Ureña, 2018. Se muestran una serie de instalaciones elaboradas a partir de fotografías, dibujos y proyecciones audiovisuales, además del diseño sonoro elaborado por la artista invitada Jessica Gamboa.

**Imagen 8. Detalle de una instalación de la exposición “Opacidades de una calle excesivamente luminosa”**



Fuente: Jose Pablo Ureña, 2018. Sobreposición de fotografías y dibujos sobre una mesa de luz, como interpretación de la densidad lumínica y de tráfico en Barrio Escalante.

**Imagen 9.** Fanzine elaborado con los resultados de los participantes del taller “Psicofagias urbanas”, Centro Cultural de España, Barrio Escalante



Fuente: Jose Pablo Ureña, 2018.

**Imagen 10.** Caminata masiva en San Pedro siguiendo la línea del tren, con los participantes del taller “Psicofagias urbanas”, junio de 2019



Fuente: Tamara Ávalos, 2019.

**Imagen 11. Detalle del montaje de dibujos y fotografías en la galería de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, sede Rodrigo Facio, San Pedro, junio de 2019**



Fuente: Jose Pablo Ureña, 2019. Los participantes del taller se encargaron de hacer el montaje colectivo a partir de las categorías discutidas.