

INVESTIGACIÓN EN PRÁCTICAS ESCÉNICAS Y CULTURA VISUAL

Coord. Isis Saz



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

INVESTIGACIÓN EN PRÁCTICAS ESCÉNICAS Y CULTURA VISUAL



INVESTIGACIÓN EN PRÁCTICAS ESCÉNICAS Y CULTURA VISUAL

Coord. Isis Saz



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2025.

Investigación en Prácticas Escénicas y Cultura Visual I Congreso Internacional ARTEA.

© de los textos: sus autores
© de las imágenes: sus autores
© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

Edita: Universidad de Castilla-La Mancha

Colección: JORNADAS Y CONGRESOS

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

DOI: https://doi.org/10.18239/jornadas_2025.58.00

Colección: Jornadas y Congresos, n.º 58

ISBN: 978-84-9044-735-2 (Edición impresa)

ISBN: 978-84-9044-733-8 (Edición electrónica)

ISSN: 2697-049X

D.L.: D.L. CU 260-2025

Este libro está publicado en Acceso Abierto (ruta diamante) en el Repositorio Institucional RUIdeRA, handle: <https://hdl.handle.net/10578/44368>



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Composición: Compobell, S.L.

Hecho en España (U.E.) – Made in Spain (E.U.)

Coordinación edición: Isis Saz (UCLM, ARTEA)

Comité organizador: Isis Saz (UCLM), Germán de la Riva (UCLM), Itsaso Iribarren (UCLM)

Comité científico: José Antonio Sánchez (UCLM), Fernando Quesada (UAH), Óscar Cornago (CSIC), Carolina Martínez (ERAM), Ana Serrano Tellería (UCLM), Gloria Durán (USAL), Itsaso Iribarren (UCLM), Germán de la Riva (UCLM), Victoria Pérez Royo (UNIZAR)

Diseño y maquetación: Maite Vroom

Realizado en el marco del Proyecto de investigación:

Archivo virtual de artes escénicas. Artes efímeras en Castilla-La Mancha. Universidad de Castilla-La Mancha. SBPLY/21/180501/000164 / SBPLY/21/180225/000069. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Fondos FEDER. (2022-2025)

Grupo de investigación ARTEA



fundación antonio pérez
diputación de cuenca

Colaboración especial y cesión de espacios: Fundación Antonio Pérez (Cuenca)



Cofinanciado por
la Unión Europea



MINISTERIO
DE HACIENDA



Fondos Europeos



Universidad de
Castilla-La Mancha

ÍNDICE

Introducción	13
Isis Saz.....	13
Cuerpo, voz y memoria	17
<i>Escucha radical</i> Magdalena Leite y Anibal Conde.....	19
<i>El gesto suspendido, voces metafóricas del cuerpo pensante</i> Francisco Martínez Vélez.....	25
<i>Memoria y pérdida. Espacios para un pronunciamiento encapsulado. Un recorrido a través del Archivo de memoria externa.</i> Youssef Taki.....	29
<i>Notas de una conferencia de Georges Didi-Huberman (asistencia online con traducción simultánea)</i> Irene Ortega López y Roberto Herrero García.....	39
Miradas transmedia	51
<i>¿Y si miramos? ¿y si nos miramos? Una presentación performativa que versa sobre una pieza de improvisación de movimiento en el espacio público de la ciudad</i> Carolina Yavén.....	53
<i>Coreoscripts</i> Javier Aparicio Frago.....	63
<i>An arché (Secuencia de notas sobre el cuerpo como archive vivant)</i> Helena Salgueiro.....	79

<i>Una especie de retrato</i> Ayara Hernández	93
<i>Cuanta cabaña necesitamos</i> Santiago Crespo Caurin	101
<i>El artista como meta-objeto en el espacio público</i> Christiana Dafni Tatsi	107
Objetos y acciones	115
<i>Del eros y de los objetos</i> Sara Gómez	117
<i>Mojado</i> Dave Aidan & Adolfo Simón	127
<i>Precaución suelo mojado</i> Damián Montesdeoca	139
<i>Icare</i> Melania Olcina Yuguero	147
Archivo, práctica y Autobiografía	159
<i>Te propones sin saber cómo serás recibido. Una práctica performativa para activar el Archivo Virtual de Artes Escénicas (AVAE)</i> Irene Mahugo, Romina Casile y Tzu Han Hung	161
<i>Archivo malva. Expedición botánica 1 o cómo conjurar encuentros interespecie entre cuerpos y plantas en un proyecto de investigación - creación</i> Lucero Medina Hú	173

<i>El descortejo escénico - creación escénica como organizador de experiencias de desamor.</i>	
Natasha Rodrigues Padilha	183
<i>Luz verde</i>	
Beatriz Morales Manzanaro	191
<i>La piedra es piedra y más que piedra, en California y en La Mancha</i>	
Marina Álvarez Carnero & Marina Llés Bozzano	197

Contextos y Naturalezas 209

<i>Prayland II</i>	
Concha Vidal	211
<i>El primer acto (¿Qué se mueve cuando se muere un cuerpo?)</i>	
Pablo Zamorano Azócar	219
<i>Dibujos narrados</i>	
María Cerdá	225
<i>Pictodramáticas. Cantos. gigantes y otros éxodos: el caso de las pinturas pre-históricas de Baja California</i>	
Calafia Piña	229
<i>El artista como centro del mundo</i>	
Mg. Alejandra Vieira Aliaga	239

INTRODUCCIÓN

Isis Saz

Universidad de Castilla-La Mancha

<https://orcid.org/0000-0002-7269-3358>

La creación artística en la segunda década del siglo XXI se revela como un lugar de reflexión y experimentación sobre los rápidos cambios que surgen en las sociedades contemporáneas. En un contexto de fuerte presión tecnológica y burocrática sobre los cuerpos, la investigación en artes permite generar nuevas configuraciones entre personas, objetos y dispositivos que permitan imaginar otros escenarios de vida y trabajo alternativos a los impuestos por intereses particulares.

En este congreso se han propuesto cuatro líneas de investigación con el objetivo de acercarnos a prácticas artísticas que nos ayuden a entender el momento en el que habitamos utilizando la imaginación como *herramienta de la mente*, tomando las palabras de la escritora Ursula K. Le Guin:

Relatos pospandemia. Nuevas percepciones. Impacto en identidades individuales y colectivas. Dinámicas culturales emergentes. Narrativa como procesamiento de experiencias en crisis. Rituales de duelo y salud mental.

Ruralidad – márgenes – éxodo. Creación artística en contacto con la naturaleza. Ciudades hiper masificadas / hiper espectacularizadas. Desplazamiento voluntario / forzoso de los artistas hacia entornos adecuados. Generación de nuevas condiciones de vida y trabajo.

Ecología y crisis climática. Alteración del entorno y protección de la vida. Adaptación y movilidad. Sobreproducción y nuevas precariedades. Utopías y escenarios posibles.

Hibridación y transmedia. Discursos artísticos digitales. El cuerpo en movimiento frente a la pantalla. Lenguajes, traducciones y contaminación entre prácticas creativas. Programación y algoritmización de la vida.

El proyecto de investigación AVAE, Artes Efímeras en Castilla-La Mancha, desde el que se hace la propuesta de este congreso, tiene como objetivo principal llevar a cabo un estudio específico sobre las prácticas escénicas contemporáneas relacionadas con la danza, el teatro y las artes visuales. Este proyecto constituye una continuación de la investigación que ha venido desarrollándose desde el grupo ARTEA (Investigación y Creación Escénica) a partir del año 2005, con la apertura del Archivo Virtual de Artes Escénicas [<http://archivoartea.uclm.es/>]. Las artes efímeras, en este contexto, demandan mecanismos de visibilización, análisis crítico y difusión digital. El proyecto genera espacios de diálogo, colaboración e intercambio entre artistas, académicos y agentes culturales, considerando que la investigación académica es inseparable de la investigación creativa en este ámbito.

Desde el grupo de investigación también se han promovido nuevos modos de acercamiento a la investigación en artes escénicas y performativas, que rompan con las estructuras predeterminadas y que a partir de la presencia y activación de propuestas prácticas puedan marcar un posible camino para transitar en un futuro, en el ámbito de la investigación académica.

Las ponencias presentadas han desarrollado metodologías que ponen el foco en la investigación basada en la práctica artística. Desde las comunicaciones performativas hasta los textos que se recogen en esta publicación, se propone ampliar la mirada para observar las investigaciones actuales de artistas e investigador+s internacionales que pudieron intercambiar sus procesos en el marco de este encuentro. Esperamos que la lectura de estos textos sea una guía para esos caminos que quedan todavía por recorrer.



Ponentes del I Congreso internacional. ARTEA

PRECAUCIÓN SUELO MOJADO

Damián Montesdeoca

Universidad de Castilla-La Mancha

<https://orcid.org/0009-0001-9273-9253>

https://doi.org/10.18239/jornadas_2025.58.13

Voy caminando por algún lugar público. Puede ser una biblioteca, una estación de tren o un centro comercial, no importa. A cierta distancia, en la misma línea de la dirección a la que me dirijo, veo un cartel amarillo en el suelo. Me detengo y lo observo. Es totalmente reconocible, se identifica con gran facilidad. Sin necesidad de girarme, sé que en ambas caras tiene el dibujo simplificado de una persona resbalándose y precipitándose hacia atrás, con una pierna en el aire. El monigote está rodeado por un triángulo. Esta forma de tres ángulos, tres lados y tres vértices está relacionada simbólicamente con un aviso de peligro. La advertencia me informa del riesgo, me pone en alerta, en estado de máxima atención. Enfoca mi punto de vista, reduce el objetivo y centra la mirada. Su presencia me altera. Provoca un cambio de ruta. Estimula mi capacidad de accionar, así como la de pensar o crear, más allá de lo imaginable hasta el momento de este encuentro. Funciona como obstáculo físico y metafísico. Al tomar consciencia de ella, resulta imposible ignorarla, especialmente estando dentro de un sistema de signos comunes establecidos. Y no es que no sea posible eludirla por falta de posibilidad real, por incapacidad para ser pasada por alto mirando hacia otro lado o haciendo como que no está ahí. Se presenta como imposible por acogerse a una serie de convenciones socialmente instauradas. Su presencia está debidamente avalada. Se le ha abierto la puerta de par en par, se le ha invitado a tomar un té y ha tomado la decisión de quedarse todo el tiempo que sea posible, alargando la visita.

Su origen no es arbitrario, viene por un motivo específico y premeditado. Su nacimiento es consecuencia directa de su utilidad. Es una herramienta inventada para transmitir rápidamente un concepto. Intenta ayudar, quiere que nadie pierda su valioso tiempo que corresponde a las ineludibles ocupaciones cotidianas. Pretende otorgar una comunicación veloz, adecuada a un sistema basado en el progreso. Por tanto, el mensaje es emitido de la forma más transparente posible, sin dejar ningún espacio para la duda o la interpretación. El cartel pretende presentarse como un signo cerrado que responda de manera lo más eficaz, inmediata y universal posible ante una necesidad de comunicación. Tiene la intención de que el mensaje se transmita con total claridad. Esta voluntad, en apariencia inocua, encierra un propósito de control. Su cristalinidad está al servicio del mecanismo que da forma, ordena y estructura nuestra sociedad. Su simpleza le permite creerse indiscutible. Y tiene cierta razón. ¿Sería posible establecer un debate con un cartel? Un objeto material con un significado claro y conciso no ofrece, en su propia esencia, la capacidad de ser contradicho. Ahí radica su fuerza, en su unidireccionalidad y, por tanto, su impermeabilidad. De forma práctica y objetiva, enfrentarse a un signo objetual que ocupa un lugar en el espacio, es decir, oponerse a una cosa, a un trozo de plástico con un significado, no resultaría de gran interés, más allá de jugar con las posibilidades de interacción con el mismo. Sin embargo, plantear un enfrentamiento con el mensaje que hay detrás, con los lugares desde donde es expresado y con la propia forma de la emisión, abre la posibilidad de encontrar recovecos en el sistema de comunicación que permitan desarrollar modos de expresión que traspasen la rigidez del propio signo. Es posible emplear sus propias características formales y conceptuales como material creativo. Además, abre la puerta a explorar temas que surgen de forma asociativa con el propio objeto.

Me doy cuenta de que llevo un rato sin moverme, con la mirada clavada en el cartel. Sacudo la cabeza y miro alrededor. Me fijo en las demás personas y me pregunto si alguien más se ha quedado con la mente abstraída, mirando fijamente a ese trozo de plástico amarillo. Parece que no, aunque tampoco puedo saberlo a ciencia cierta. Decido acercarme al letrero, me apetece observar detenidamente su naturaleza y descubrir qué más trata de decir. Ahora puedo leer con claridad el texto que aparece, aunque ya podía intuirlo o imaginarlo. La señal reza: "Precaución suelo mojado". Esta frase traduce a un lenguaje directo, en forma de palabras, el significado del cartel. La frase es el cartel y el cartel es la frase. El objeto puede ser sustituido por el enunciado, y

viceversa. En alguna ocasión, he presenciado otras versiones de este mismo letrero que no incluyen ningún texto, que depositan toda la carga semántica en el dibujo de la persona que se cae. Incluso, he podido observar algún ejemplar donde, por el paso del tiempo y el continuo uso, toda imagen o palabra ha sido borrada, dejándolo desprovisto de cualquier apoyo gráfico. En este caso, su propia forma de cartel plegable y su gualdo color, funcionan como sustituto del significado original.

El camino de la construcción y deconstrucción del significado del letrero se realiza en sentido lineal. Primero aparece una realidad específica. El suelo ha de ser limpiado con asiduidad, dado que pertenece a un espacio transitado frecuentemente. Por ello, se hace imprescindible informar a quienes circulan que han sido realizadas las labores de higienización y que, por tanto, deben tener cuidado con el agua jabonosa depositada que podría hacerles resbalar. Para ello, se redacta una frase que comunique de forma resumida esta situación. Se simplifica el mensaje en tres palabras que expresan todo lo imprescindible. La dirección de la atención hacia la superficie del pavimento, las condiciones húmedas en las que éste se encuentra y la idea del peligro que esto puede suponer, quedan claramente reflejadas. Por si esta síntesis no fuera suficiente se realiza un ejercicio de transcripción a otro sistema comunicativo. Del lenguaje escrito se pasa a la representación iconográfica. ¿Vale más una imagen que tres palabras? Sin duda permite expresar la idea de forma más directa. Hace posible la comprensión del mensaje independientemente del hecho de saber leer. Expande los límites de la comunicación, generando otro código que se convierte, por convención, en reconocible. Una vez establecido el contenido textual y visual es necesario concebir un soporte. El formato del cartel permite situarlo en diversos lugares, gracias a su bipedestación. Además resulta cómodamente transportable, al poder plegarse. Este modelo es denominado en ocasiones por algunas empresas como *cartel sándwich*. En cuanto a su aspecto externo, se hace necesaria una alta visibilidad. La elección del color es fundamental. El amarillo se sitúa en un puesto muy alto dentro de los colores que el ser humano puede percibir en su espectro de visión. En la naturaleza, es uno de los que aparece de forma más habitual en los casos de aposematismo (del griego *apo* “lejos” y *sema* “señal”). Gran variedad de especies animales y vegetales emplean este tipo de coloraciones para ahuyentar a sus depredadores. En otras ocasiones, la pigmentación de la fauna provoca el efecto inverso, el de ser visto sin desearlo. En los casos de xantismo (del griego *xanthos*, literalmente “amarillo”) se produce una coloración

ción anómala en tonos amarillentos. Esto produce, en especies como los reptiles, una mayor visibilidad por parte de sus presas, dificultando su camuflaje. La alta capacidad de percepción de este color provoca que, culturalmente, muchas de sus variantes sean utilizadas para asuntos relacionados con un alto nivel de atención. El tipo de amarillo más empleado en la señalética es el conocido como *amarillo tráfico*. Esta variante, procedente del cromato de plomo, tiene un ligero toque anaranjado. Combina una alta visibilidad con una óptima capacidad de lectura de grafías en su superficie, especialmente las de color negro y rojo. Por ello, es habitual observarlo en elementos del mobiliario urbano o en el transporte público. El cartel, desprovisto de cualquier mensaje escrito, emite igualmente la idea de advertencia, inscrita en la esencia de su forma y su color.

Tengo la cara totalmente pegada al plástico. Mi nariz roza la superficie del cartel. Me aparto un poco y cierro un momento los ojos, sigo viendo el amarillo en mi mente. Compruebo que nadie me ha visto en esta anómala interacción con la señalética. Cada cual va a lo suyo y nadie se ha fijado, o lo disimulan bien. Decido ir algo más allá, me aventuro a coger el cartel y lo sostengo en alto, invitando a que nuestra presencia en conjunto sea observada. No recibimos demasiada atención. Los quehaceres y preocupaciones particulares hacen que este evento pase prácticamente desapercibido. Más allá de alguna mirada de soslayo y otra de desaprobación, mi intento de trasladar la atención hacia un objeto que suele pasar desapercibido es un fracaso. Sin pensarlo demasiado, de otro modo no sé si me atrevería a hacerlo, pliego el cartel y me lo meto debajo del brazo. Salgo a la calle, disimulando lo mejor posible. Decido dedicarme a pasear alegremente con el cartel. Se convierte en una práctica rutinaria. Día tras día, recorremos diferentes rincones de la ciudad. A veces lo dejo un rato en algún sitio y observo cómo modifica el movimiento urbano. Lo deposito en el hueco de una puerta abierta, transformando el modo en el que ésta puede ser atravesada. Disfruto de la capacidad que tiene para reorganizar el tránsito de las personas. Me fijo en cómo se mueve la gente, participando de forma inconsciente de una acción colectiva. El cartel ya no es de nadie, porque ninguna persona lo identifica como suyo y, a la vez, el cartel pertenece a todo el mundo que pasa. Sin saberlo, forman parte de una comunidad. Las sociedades se han caracterizado, a partir del comienzo de la agricultura, entre otras cuestiones culturales, sociales y políticas, por ubicarse en un espacio específico dentro del territorio terrestre. Ya sea por la cercanía a suministros de agua, condiciones climáticas favorables o las posibilidades defensivas que éste ofreciera. Habiendo abandonado la vida

nómada, se hace necesaria la búsqueda de la seguridad, que permite mantener y conservar lo construido. Para ello, las comunidades se conforman con una infraestructura material y técnica. Desarrollan sus recursos, pero también construyen una ideología social, política y de identidad. Esto, sin duda, permite poner en valor lo propio en común y ayudar a protegerlo frente a posibles amenazas. Porque parece que se trataba de esto, de sobrevivir. De juntarse alrededor de un mismo fuego. De no pasar frío. De contarse historias que pasaran de generación en generación y mantuvieran vivo el legado.

En la configuración de estos espacios comunes, se establecen los límites entre lugares públicos y lugares privados. Esa idea de protección común, se lleva también al núcleo familiar cercano o individual. El invento de la puerta permite marcar la diferencia entre lo propio y lo común. Esta convención social se expande y se convierte en un signo universal. Como sociedad, hemos decidido abrir un hueco en la pared y darle la posibilidad de estar tanto abierto como cerrado, por no hablar de la escala de entornados y sus posibles interpretaciones. Este acto simbólico se establece gracias a una contradicción entre confianza y miedo. Por un lado, se asume la comprensión del elemento como marcador de los límites que debemos y no debemos sobrepasar. Por otro, permite un estado de protección directamente ligado a la idea originaria de supervivencia. Así como, a pequeña escala, hemos establecido este acuerdo, a gran escala nos encontramos con el espacio de la ciudad. Lo público aparece para ser usado como medio de comunicación, de intercambio, de exposición, de encuentro y de conflicto. La auto-representación de la sociedad, la capacidad de, a través del encuentro múltiple, generar una identidad (o conjunto de identidades, no habría que olvidar la pluralidad y permeabilidad del concepto) nos pone en la tarea de construirnos desde la escucha de otras realidades, con apertura de pensamiento y con capacidad de adaptación a cuestiones que se escapan de los preceptos que podemos tener a priori. Resulta prudente utilizar esa consciencia para no perder de vista la polarización que está en auge. Tras el trauma de la Segunda Guerra Mundial y los múltiples trastornos que hemos sufrido a posteriori, aparece, lógicamente una deconstrucción de los ideales de nación, identidad y cuerpo. La idea de pertenencia aparece difuminada e incluso desaparecida. Como sociedad, necesitamos otros lugares, o no lugares, donde identificarnos y, por tanto, significarnos. Como seres individuales encontramos en la imaginación, la creatividad y el pensamiento lateral, la posibilidad de encontrar un camino para definir, o no definir, quiénes somos o queremos ser.

Pasan los días, los meses y los años y yo sigo paseando el cartel por doquier. Viajamos a diferentes ciudades, pueblos y parajes deshabitados. Poco a poco y sin darme cuenta, se va convirtiendo en una acción reconocida, repetida, viral. Se vuelve una moda. Empiezo a ver muchos carteles de “Precaución suelo mojado” por ahí. Hacen camisetas, bolsos y hasta alguna canción. La autoría está absolutamente difuminada, yo no veo ni un duro. Se le otorgan muchos sentidos. La gente los pone en la puerta de su casa, cuando no quieren que se les moleste. Se sitúan junto a ríos que se están secando. Los colocan en fronteras, en edificios abandonados, en pisos turísticos y en embajadas. Se convierte en un objeto simbólico de libre uso. Es lo que cada cual quiera que sea. Cada persona, cada cuerpo, le otorga un valor simbólico singular. Se convierte en un elemento público situado junto al concepto de identidad. El ser humano y su cuerpo aparecen como conexión entre lo público y lo privado. El cuerpo supone, como representación física de cada individualidad social y política, un espacio puesto en relación. El acto de ubicarse en un lugar común, representa el derecho a significarse, a establecer una ideología y a encontrarse con otras formas de pensamiento, teniéndolas en cuenta para la construcción de un mundo plural. Es cada cuerpo, entendido como materia y cómo identidad, un lugar físico y político que se vuelve efervescente al ponerlo en el encuentro. Compartir el espacio supone una revalorización de la búsqueda de una genealogía común. Una reinterpretación de la idea de supervivencia, donde el fuego podría volver a ser un lugar donde generar relatos y compartir ideas.

Damián Montesdeoca es contratado predoctoral en el Proyecto de Investigación PID2023-148236NB-C21 – Artes vivas y Prácticas expandidas de investigación creación: experimentalidad y genealogía. MCIU/AEI/10.13039/501100011033 Fondos FEDER. UCLM.



Figura 1. Precaución. Suelo Mojado. Damián Montesdeoca. Fotografía: ARTEA

