

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

PICTODRAMÁTICAS. CANTOS. GIGANTES Y OTROS ÉXODOS: EL CASO DE LAS PINTURAS PREHISTÓRICAS DE BAJA CALIFORNIA

Calafia Piña

Universidad Complutense de Madrid

<https://orcid.org/0000-0002-7152-5782>

https://doi.org/10.18239/jornadas_2025.58.23

Introducción

La existencia de gigantes está presente en los mitos y la literatura desde hace tiempo en la humanidad. Tan cautivante y horrorizante es la figura del gigante como imaginar lo contrario, nuestra miniaturización como ventaja de acceso a otras dimensiones del mundo. Empequeñecernos o miniaturizarnos, nos despojaría de una carga antropocéntrica y siendo del mismo tamaño que una hormiga, quizá nuestra relación con otras formas de vida sería distinta. Esta sobrehumanización es la fascinante posibilidad de imaginar qué pasaría tener o ser un gigante y lo que podríamos resolver en virtud de su estatura. Al mismo tiempo, su volumen, nos llena de una sensación de temor al reconocernos más frágiles y pequeños. Rudo, feroz y salvaje, es también exótico. Así, el gigante, deidad, amigo o monstruo, ha estado presente en nuestras historias, reconectando con nuestra frágil existencia.

México y las pinturas prehistóricas de Baja California

En el caso de México, se cuenta que fueron los quinametzin o quinametin tzocuilicxeque¹, los gigantes que habitaron Tlaxcala, Huejotzingo y lo que hoy conocemos como Cholula Puebla. Descritos como salvajes, estos permitieron a los indígenas, vivir en sus territorios a cambio de grandes tributos, se

1 Gigantes de pies invertidos que habitaron antes del nacimiento del hombre verdadero. Se creía que algunos habían quedado vivos y que moraban en sitios agrestes. (López Austin, 2004, p. 295)

cuenta que finalmente y cansados de tal situación, los olmecas-xicalancas les tendieron una trampa al ofrecerles un gran festín en el que los embriagaron y acabaron con ellos.

Cuando la conquista española llega a Abya Yala² y a lugares tan recónditos como Baja California o la Patagonia³, tras cavar, entre los sedimentos geológicos, se encuentran con osamentas que provocan escritos y noticias para el viejo mundo, la duda prolifera. La ficción se desplaza hacia una zona liminal que la desdibuja ante el hallazgo y el vestigio como posibilidad de lo real. El gigante como ficción, se tambaleó. Y mientras este se tambaleaba, una arqueología de la ficción emergía de manera paralela en varias partes del mundo. Si bien, “según los antiguos tlaxcaltecas, cuando el mundo se destruyó por primera vez, la tierra dio un giro completo, quedaron abajo los gigantes, y algunos de sus huesos aparecieron expuestos en las quebradas” (Muñoz Camargo, 1892, p.153)⁴. En Baja California aconteció de otro modo.

En ese territorio, pasajes que han sobrevivido a lo largo del tiempo, sostuvieron algún tiempo ese imaginario tratando de encontrar explicaciones a la existencia y autoría a las expresiones gráfico rupestres estilo Gran Mural, en una tierra que se imaginaba isla pero que acabó siendo, para las migraciones nómadas que lo habitaron, un callejón sin salida⁵.

2 En idioma guna, hablado por esta etnia en territorios de Panamá y Colombia, significa tierra en plena madurez. Si bien es un nombre emanado desde las comunidades indígenas y no todos los nacidos en América pertenecemos a un pueblo originario, me parece importante traerlo al presente como parte de los procesos históricos de reconocimiento y visibilidad de culturas vivas y existentes mucho antes de *un nuevo y un viejo mundo*, diferencia establecida desde la historia contada por los colonizadores europeos.

3 Edward B. Taylor (1912:69), en su libro *Antropología*, habla desde entonces de ellos: “Entre los individuos más altos del género humano, hallándose los patagones, los cuales parecieron una raza de gigantes a los europeos, que los vieron por vez primera atracando entre los peñascos, envueltos en sus capotes de piel; y entonces se dijo, que los hombres de Magallanes apenas llegaban con la cabeza á la cintura de estos patagones”.

4 Tomado de López Austin, José (2004, p. 272-273): Muñoz Camargo, Diego. *Historia de Tlaxcala, publicada y anotada por Alfredo Chavero. Guadalajara Jal., Edmundo Aviña Levy, 1966, 278-viii p., ed. facs. de la de 1892.*

5 Como lo expresa Harumi Fujita (2023, p.16), en su investigación sobre Covacha Babisuri: “Con sólo tenues conexiones que se extienden por los desiertos al norte y sin evidencias de contactos marítimos con los principales territorios continentales mexicanos o de otras regiones, ésta fue una de las esquinas más aisladas de la Norteamérica prehistórica. Las interpretaciones de la prehistoria de Baja California han subrayado por largo tiempo que la península fue un “callejón sin salida” o “modelo estratificado” en el cual sólo el estrato temprano continuó existiendo en el extremo sur.”

Uno de estos pasajes, lo hallamos en el capítulo LXII del libro *Historia Natural y Crónica de la Antigua California*, de Miguel Venegas, este narra su encuentro con los indígenas más ancianos de la misión, indagando quiénes habían hecho aquellas pinturas⁶ y cuyo rumor sobre una tierra habitada por gigantes quedó plasmado en la siguiente relación misional:

I.- Los fundamentos que, probablemente persuaden que hubo gigantes en California, se reducen a tres. Primero, los huesos que en varias partes se encuentran. Segundo, las cuevas pintadas, y tercero, la voz común de los ancianos. Cuando al primero: en la misión de San Ignacio hay un lugar de ranchería llamada San Joaquín. En este lugar me dijo un indio, de edad como treinta años, que, siendo él niño, se entró al monte con otros de su edad, y dieron con un esqueleto humano de extraordinaria grandeza.

II.- Fuera de éstos que, como digo, desenterré en este paraje, tuve en mi misión los fragmentos de una quijada, que de su misión me envió el padre Jorge Retz⁷ que me afirmó que él la vio entera, y que así me la despachó. Lo que de ella llegó a mis manos visible, como dientes y muelas, eran semejantes a los que tengo dicho.

III.- Ya con estos principios, junté a los indios más ancianos de la misión para averiguar la noticia entre ellos acerca de esto. [...] Todos convinieron en la sustancia, es a saber que de padres a hijos había llegado a su noticia, que, en tiempos muy antiguos, habían venido del norte porción de hombres y mujeres de extraordinaria estatura, venían huyendo unos de otros.

También en *Historia de la Antigua o Baja California*, libro primero, capítulo 17, página 21; sobre *Habitantes, su lengua, aritmética y año*, Francisco Javier Clavijero escribió acerca de ello. Mientras que en el continente europeo, autores como el Fr. Benito Jerónimo Feijoo y su obra *Teatro Crítico Universal* (1726), refiere:

6 Patrimonio mundial por la UNESCO desde 1993.

7 Miguel León-Portilla refiere en su libro: *Al pie de página notó Barco respecto del padre Retz que era misionero de Santa Gertrudis*.

El exceso de los Antiguos en la corpulencia es otro capítulo por donde pretenden algunos convencer la decadencia del género humano en los modernos. Pero ese exceso no está suficientemente comprobado, por más que nos citen varias historias de cadáveres de prodigiosa estatura. Los Autores dignos de fe no dan noticia de haber visto cadáver entero, cuya estatura exceda a la de algunos de los próximos siglos; sí sólo de uno, u otro hueso separado, cuales se conservan aún hoy algunos en gabinetes de curiosos. Pero los sabios casi todos convienen en que unos son de Elefantes, o Ballenas, y otros de materias petrificadas. En las Transacciones Filosóficas de Inglaterra del año 1701 se refiere, que pocos años antes el Pueblo de Londres creyó ser mano de un Gigante cierta ala de una pequeña Ballena, que consta del mismo número de juntas que la mano del hombre.

La caída del gigante como posibilidad de lo real, sucedió. Aquella arqueologización del objeto, develó que en efecto, las osamentas eran de extintas especies no humanas.

Primeras Pictodramáticas

El arte rupestre parietal fue el modo y la vía para documentar ciertos aspectos de la vida y el modo de estar en el mundo de grupos humanos remotos y de manera ubicua. Su carácter testimonial y residual, así como la necesidad de documentarnos abre un acceso hacia cuerpos de otros tiempos volviéndonos testigos o rastreadores de esas huellas. Una huella que marca a la piedra y queda para *siempre*⁸, siendo impronta de un pasado que se encontrará con un futuro. Un *para siempre* que en algunos casos también se tambalea entre las borraduras del tiempo, la erosión de la piedra, la intervención humana y las políticas de conservación patrimonial que establecen prótesis de relación con las improntas, archivos, lugares, pobladores cercanos a ellas. Por otro lado, ficción es el término que mejor embona cuando pienso en términos de composición intencional. Y también como compendio y herramientas

8 Habremos de recordar que por más políticas y tecnologías de conservación patrimonial sobre abrigos y cuevas que retardan su desaparición; el hecho ineludible del tiempo y su finitud, es obra de factores no humanos y la vida natural de los pigmentos en estos pictogramas. Sobre todo cuando estos patrimonios no responden dinámicas de repintado para su revitalización, activación, religue, vigencia.

para sobrevivir. Estrategia o resistencia que, como cuentan las crónicas, la transmisión oral y su posible constatación, *performa*⁹ al vestigio. Tramadas o no bajo uno o varios propósitos, es un hecho que el asombro, la duda y el temor acontecieron. Y que sobreviven en el tiempo y el espacio. El sentido político de la imaginación y su confabulación ficcional como rumor, defensa e incluso, sentido de vida, es una huella que nos recuerda nuestra inherente capacidad de imaginar, trazar historias, dibujos, soñar, jugar, relatar, etc.

El término *pictodramáticas*¹⁰ es un intento por elaborar uniones de sentido entre pictograma como trazo-huella de significado y dramática como un componente del entramado del mito como ficción y repetición, la acción de repetir como huella y en otros casos, como acontecimientos: ritos de sanación, ritos de paso, fiestas, ritos de cacería, funerales, ritos de combates, ritos de bienvenidas, etc. En donde el acontecimiento, la mirada y el encuentro lo dotan de teatralidad¹¹. Unas dramáticas sintomáticas localizadas,¹² rituales, totémicas, corporalidades dinámicas, danzadas, en combate, deidades, chamanes y transfiguraciones: gigantes, híbridos animal-antropomorfo, seres bípedos transfigurados, cabezas pico, ovoides, nimbos, etc. O seres no antropomorfos.

Investigaciones coinciden en tomar estos yacimientos como una suerte de lugares destinados para actos rituales y de reconexión.

A lo largo de la historia e investigaciones en torno al impulso humano de la impronta en el planeta en sus etapas más remotas, se ha intentado también

9 Que acontece. Implicando la participación de los cuerpos que observan y accionan (en este caso, que desentierra), de tal manera que quien mira también acciona y acontece, haciendo posible el acontecimiento enmarcado en unas condiciones específicas de tiempo y teatralidad, entendiendo esta última como un *fenómeno anterior al teatro, anterior en doble sentido: por historia y por necesidad teórica. El teatro pertenece a la familia de la teatralidad porque comparte con ella el principio de la organización de la mirada/percepción del otro (ópticas políticas, políticas de la mirada). La teatralidad es un atributo antropológico, sin el cual lo humano sería imposible, su origen está en el homo theatralis (Dubatti, 2020, p.41).*

10 Expresividad parietal. Hilo conductor. Intención espacial de abigarramiento, inmersión y aplastamiento. Patrones, por lo tanto, reiteración. Ritmo. Diseño para la mirada en su sentido más expandido. Relación soporte-huella. Archivo. Vestigios de actividad performativa, además de la posible especulación ritual por fuera del espacio gráfico plasmado, es decir, la impronta como acontecimiento, cohesión, territorialidad, sentido político, comunicación hacia lo inefable y lo concreto. Que tentativamente lo nombró: teatralidades yacimentales.

11 Basada en la triada que Jorge Dubatti (2021) condensa como teatralidad y en la cual acontecimiento, expectación y convivio, suceden.

12

responder qué fue primero y, sin embargo, no podemos negar que las conclusiones siguen teñidas de unas jerarquías en donde el antropocentrismo está presente, el capitalismo y la linealidad de la historia. Revertir la pregunta de *qué fue antes o después*, me resulta fructífera cuando Martínez Moro (2015, p.144) propone la pregunta *¿qué clase de mente se necesitó para hacer estas imágenes?* y la cambia a *¿qué clase de mentes se construyeron percibiendo esas imágenes?* Abriendo con ello la posibilidad de situarnos, descolocarnos y tomar un lugar en un presente que no puede ignorar un pasado que define y moldea, de algún modo, nuestra instintiva capacidad expresiva y generadora de significados, emociones, imágenes. Pues como apunta Yann- Pierre Montelle:

Hominids encountered images, let us say, when they were forced into fiction with marks, they had made themselves. Although nowadays adults elect to suspend disambiguation the rules of make believe are internalized the appropriate cortical controls may not always have been in place.¹³ (Montelle, 2007, p.163)

Ya la marca, es ficción y pareciera que solo en la infancia es posible este hacer creer que responde de nuevo a la ficción y a los imaginarios. Imaginemos ahora a un *Homo Spectator* (Monzain, 2007)¹⁴ siendo actante y espectador de su propia huella cuando plasma su mano sobre la roca y quizá acontece un saber(se). Otredad, profunda y cíclica. La imaginación, busca en las formas de las cuevas y abrigos, rostros, paisajes, *mitologías corporales y somáticas* (Weisz, 2014, p.8). Esto nos recuerda los recovecos de la pareidolia aunado a la presencia de la luz (fuego o sol) que nos configura danzas y volúmenes. Estas ficciones, luego impresas en la roca y en el cuerpo-memoria (retratado o pintado), darían sentido de estar a salvo en el refugio, procurando el cuidado propio. Tema esencial, remoto y necesario siempre: ser cuidado, cuidar de otro(s).

Con el paso del tiempo y el devenir de las culturas, los soportes documentales han variado, siendo vasijas, telares, pintura, grabados, arte mueble y parietal,

13 Trad. Los homínidos se encontraron con imágenes, digamos, cuando se vieron obligados a entrar en la ficción con marcas que ellos mismos habían hecho. Aunque hoy en día los adultos optan por suspender la desambiguación, las reglas de hacer creer están internalizadas, es posible que los controles corticales apropiados no siempre hayan estado en su lugar.

14 Tomó esta denominación de Marie-José Mondzain en su libro bajo el mismo título, para ponderar al homosapiens como ese que mira, dialoga consigo e imagina retomando así la imagen que ella plantea en su obra.

escultura, bordados, literatura, cine, fotografía, tatuajes, objetos, la web y sus redes sociales, algunos desechos, la ruina y una infinidad inabarcable. Estas abren la posibilidad de prospecciones arqueológicas, deliberadas unas y otras no. En ese sentido, aquello que llamamos arqueología, es un acto cotidiano y desde esa cotidianidad nuestras maneras de *arqueologizar* es desde la huella, nuestros objetos, los afectos, la vivencia y la memoria que de ello se detona. Hacer memoria, además de ritualizar, es también ficcionar. Canto y éxodo de nuestro presente. Retomando la palabra canto desde una acepción doble: la de los espectros y sus voces, poseedoras de su propia armonía y que siguen reverberando hasta nuestros días en esos sus habitáculos yacimentales con la información que de ellos tenemos. Y la de los cuerpos sobre la piedra sedimentados sobre la corteza terrestre que nos sostiene. “[...] huella (que) constituye la marcación silenciosa del texto, y una forma más para establecer distancia del otro es colocarlo en el mundo de la fantasía y del mito” (Weisz, 2008, p.84).

Conclusión

Estas pictodramáticas del estilo gran mural son un caso de estudio concreto aplicable a otras *teatralidades yacimentales* advirtiendo siempre sus gramáticas visuales y potencial vestigio de performatividad o parateatralidad. Esta, es una línea de trabajo poco abordada desde los estudios teatrales pero con antecedentes muy precisos desde el estudio del cerebro ritual (Gweizs, 2023), la performatividad ritual (Schechner, 2000), la formas pre-teatrales (Cristea, 1991) y la paleoperformance (Montelle, 2009). Pictodramáticas que atraviesan cuerpos, historias e identidad territorial. Desborda en dramaturgizaciones e hipotéticos autores y hechos.

Escudriñar en la ficción como parte de los procesos embrionarios de creación en la humanidad, performa al vestigio y al mito, arqueologizando los por qué y para qué. Siendo estos gigantes antropomorfos, la huella de escrituras abiertas a (re)interpretaciones fuera del espacio gráfico. Éxodo de la imaginación en territorios inhóspitos, aislados, ensoñados; cimentando especulaciones y cantos posibles.

Calafia M. Piña Juárez*

Doctoranda Posgrado en Estudios Teatrales/ Universidad Complutense de Madrid

*Beneficiaria del programa AFPE del SACPC-CONAHCyT y FINBA 2022-2024

Referencias:

- B. Tylor, E. (1912). *Antropología, introducción al estudio del hombre y de la civilización*. Madrid: Daniel Jorro Editor.
- Clavijero, F. J. (1852). *Historia de la Antigua o Baja California*. México: Imprenta de Juan R. Navarro Editor.
- Cristea, G. (1991). *Pre-theatre: rock paintings and engravings in Central Sahara*. *Assaph. Studies in Theatre*. Section C, No. 7, P. 121-160
- Del Barco, M. (1973). *Historia Natural y Crónica de la Antigua California. Adiciones y correcciones a la Noticia de Miguel Venegas*. Edición, estudio preliminar, notas y apéndices Miguel León Portilla. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Dubatti, J. (2021). *Teatro y territorialidad: Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. España: Ed. Gedisa, S.A.
- Fujita, H. (2023). *Covacha Babisuri, doce mil años de prehistoria en la Isla Espíritu Santo Baja California Sur*. México: Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- López A., A. (2004). *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos Nahuas I*. México D.F. : UNAM/ Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Martínez M., J. (2015). *Arqueología del Arte moderno, cuerpo, objeto y lugar en un horizonte de extinción*. Cantabria España: ediciones La Bahía.
- Mondzain, M. (2007). *Homo Spectator*. Paris Francia: Bayard Editions S.A.S.
- Montelle, Y. (2009). *Palaeperformance, the emergence of theatricality as social practice*. Calcuta, Bengala Occidental, India: Seagull Books.
- Schechner, R. (2000). *Performance, teoría y práctica interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas-Universidad de Buenos Aires.
- Weisz C., G. (2023) *El cerebro ritual. Etnodrama, cuerpo y chamanismo*. Ciudad de México: UNAM
- Weisz C., G. (2013) *Rituales literarios*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Weisz C., G.(2008) *La tinta del Exotismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Referencias web:

- Cisneros, S. *Quinametzin, los terribles gigantes que vivieron en la época prehispánica*. México desconocido. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/quinametzin-los-gigantes-que-habitaron-mexico.html>.
- Feijoo B., J. (1726) *Teatro Crítico Universal*. Tomo primero, discurso XII. Senectud del Mundo §. VIII. Madrid España. Recuperado de: <https://www.filosofia.org/bjf/bjft112.htm>



Figura 1. Antropomorfos Gigantes, Estilo Gran Mural. Cueva Pintada B.C.S.
Proyecto Rupesterrae Sandra Muñoz. © Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)



Figura 2. Cueva Pintada B.C.S. Estilo Gran Mural.
Proyecto Rupesterrae Sandra Muñoz. © Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)