

# Piedras-verbo: recurrencia, cuerpo y relato\*

Calafia Montserrat Piña Juárez\*\*

## [RESUMEN]

Tratando de establecer la relación entre relato, mito y ficción, esta escritura se desarrolla en el marco de una investigación en proceso alrededor del fenómeno rupestre como vestigio de performatividad y teatralidad, situado en un caso de estudio específico que es el Gran Mural, denominado así por sus colosales proporciones, característica significativa que da su nombre a este estilo de arte rupestre entre las sierras de San Francisco y Guadalupe en Baja California Sur (México). El aporte de esta investigación también radica en seguir nutriendo los escasos y esporádicos estudios que sobre teatro y prehistoria se han hecho a lo largo del tiempo en lo que a los estudios teatrales respecta. Me centraré en mostrar, desde el teatro y un estilo específico de arte rupestre parietal, que unos cuerpos-huellas rupestres y sus soportes sedimentarios son relatos y archivos testimoniales y documentales de unas experiencias remotas, mitologías y arquetipos más (que) humanos en una performatividad situada. A partir del pictograma rupestre como relato del mundo, el tiempo y la vida en ebullición (de entonces, de ahora), y que esa necesidad de relato (procurarlo, producirlo, propiciarlo y activarlo como factor de cohesión social, entre otros) tiene raíces que nos atañen, así como mecanismos probables, repeticiones intencionadas, ficciones y ciclos.

**Palabras clave:** relato; rupestre; ficción; recurrencia; imaginación; piedra.

Doi 10.11144/javeriana.mavae20-1.pvrc

Fecha de recepción: 6 de junio de 2024

Fecha de aceptación: 17 de septiembre de 2024

Disponible en línea: 1 de enero de 2025

\* Artículo de investigación. La naturaleza del artículo corresponde a una investigación doctoral en proceso como estudiante investigadora del programa de Estudios Teatrales de la Universidad Complutense de Madrid y como beneficiaria del Programa de Apoyo a Profesionales de la Cultura y el Arte para Estudios de Maestría o Doctorado en el Extranjero del Conahcyt-SACPC-FINBA de México (2022-2024).

\*\* Licenciada en Teatro por la Universidad Veracruzana, magíster Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas por la Universidad Nacional de Colombia y doctoranda en Estudios Teatrales de la Universidad Complutense de Madrid. Creadora-investigadora de su territorio desde la interdisciplina y la errancia.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7152-5782>.  
Correo electrónico: calpina@ucm.es

## CÓMO CITAR:

Piña Juárez, Calafia Montserrat. 2025. "Piedras-verbo: recurrencia, cuerpo y relato". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 20 (1): 168-185. <https://doi.10.11144/javeriana.mavae20-1.pvrc>

## Verb-stones: recurrence, body and narrative

## Pedras-verbo: recorrência, corpo e relato

### [ABSTRACT]

Trying to establish the relationship between story, myth, and fiction, this writing is developed within the framework of ongoing research on the cave phenomenon as a vestige of performativity and theatricality, located in a specific study case which is the Great Mural, so-called because of its colossal proportions. This significant feature gives its name to this rock art style between the San Francisco and Guadalupe sierras in Baja California Sur (Mexico). The contribution of this research also lies in continuing to nurture the scarce and sporadic studies on theater and prehistory that have been done over time in terms of theater studies. I will focus on showing, from theater and a specific style of parietal cave art, that some rock bodies-footprints and their sedimentary support are stories and evidential and documentary records of remote experiences, mythologies, and more (than) human archetypes in situated performativity. The rock pictogram, as a story about the world, time, and boiling life (then and now), and this need for the story (to procure it, produce it, promote it, and activate it as a factor of social cohesion, among others) has roots that concern us, as well as probable mechanisms, intended repetitions, fictions, and cycles.

**Keywords:** story; rupestrian; fiction; recurrence; imagination; stone.

### [RESUMO]

Tentando estabelecer a relação entre relato, mito e ficção, esta escrita desenvolve-se no quadro de uma pesquisa em andamento em torno do fenômeno rupestre como vestígio de performatividade e teatralidade, situado no caso de estudo específico que é o Grande Mural, nomeado assim por suas proporções colossais, característica significativa que dá seu nome a este estilo de arte rupestre entre as serras de São Francisco e Guadalupe em Baixa Califórnia Sul (México). A contribuição desta pesquisa mesmo reside em continuar a alimentar os poucos e esporádicos estudos feitos sobre teatro e pré-história ao longo do tempo no que diz respeito aos estudos teatrais. Concentro-me em mostrar, desde o teatro e um estilo específico da arte rupestre parietal, que uns corpos-pegadas rupestres e seus suportes sedimentares são relatos e arquivos testemunhais e documentais de umas experiências remotas, mitologias e arquétipos mais (do que) humanos em uma performatividade situada. Do pictograma rupestre como relato do mundo, o tempo e a vida em fluxo (então, agora), e que tal necessidade de relato (gera-lo, produzi-lo, propicia-lo e ativa-lo como fator de coesão social, dentre outros) tem raízes que nos atingem, mesmo como mecanismos prováveis, repetições intencionadas, ficções e ciclos.

**Palavras-chave:** relato; rupestre; ficção; recorrência; imaginação; pedra.

## A manera de prólogo

> Desde una reescritura que se expande, se remienda, se arriesga y se confiesa, presento estos trazos que dan cuenta de mi génesis investigativa como un rumiaje inacabado.

¿Cómo y desde dónde aquello que fue puede seguir dialogando con nuestro presente?

Lo que no vimos ni veremos tal como fue. Lo que no pudimos ver de unas vidas y archivos, *geografalizados, relatados, situados, arqueotípicos...*

Pienso en ello cuando reflexiono sobre cómo se lleva y trae el pasado al presente.

Un presente que en cuanto fugaz es ilusión lineal y futuro permanente.

¿Un estado presente? ¿Una escucha presta(da) a voces remotas de entidades más que humanas, habitantes de los linderos entre las ciencias, la creencia y la imprecisa certeza de los significados de la prehistoria?

Esta incursión va de aquello que nunca veremos y que traemos al presente para recordarlo. Para que no se diluya en las mentes y en los imaginarios. Pues el deslave de las piedras que sostienen las huellas de esos gigantes es acontecer inevitable, como inevitable la borradura o extinción de escrituras de barro, de arena, de agua, algunas de viento.

¿Dónde y cuándo se origina y aparece el caso de estudio que nos atraviesa y nos (re)acordona el corazón y las entrañas? Que trasmina nuestros días y nuestras noches.

¿Qué pasa con los cuerpos y el tiempo frente a la investigación que se escribe y se revisita para entablar diálogos?

Tres encuentros oníricos, vívidos y distintos cada uno provocaron la génesis de una búsqueda que me sobrepasa con su larga data: antes, después y a pesar de mí. Declaro que escribir sobre las piedras-verbo de mi territorio, desde otros tonos, me concede espacio para enlistarlos:

1. Me estoy volviendo una piedra en unos teatros de la errancia. Mi creación yacimental como mujer-cactus, después mujer-ballena, ahora errabunda mujer-piedra, entre el agua dulce y el sosiego de los pinos.
2. Hay una mano plasmada sobre una piedra. A pesar de la tecnología, la datación sigue siendo un problema. Los puntos de partida para entender el cómo, el cuándo, el por qué, el para qué... siguen siendo un cúmulo de especulaciones y otras preguntas sin pronta respuesta. La especie humana queremos siempre saber los qués y para qués de unos cuerpos errantes: hijos de las piedras, de los pájaros, de las aguas, de los cerros, de los astros, de las mujeres que los parieron y que después fueron enterradas o envueltas con hojas de palma, teñidas de rojo y desplazadas con las errancias de aquellos antiguos pobladores. Entierros nómadas.
3. Hay una mano, dos, tres... plasmadas en una roca. Un cérvido. Una mujer con los senos bajo las axilas. Rostros sin ojos que nos miran. Piedras-verbo, abrigos, puntas, morteros, manos, un muro lleno de vulvas grabadas sobre la roca.

Vuelvo.

Sé que en estos años, meses, semanas, días, minutos... envejezco. Me convoco al estado contemplativo de la roca para destilar palabras desde mis sedimentos aquietados que empiezan a ebullición. Como ebulle la vida (de entonces, de ahora), de siempre.

Me pregunto: "¿Y si el sueño y el azar nos llevará a la génesis de nuestras pesquisas?"

Antes de cerrar, quiero recordar ese día en que, llena de preguntas, me acerqué al estante, tomé un libro y tras hacerle esa pregunta lo abrí en la página 14:

Lejos de ser una tarea rígida con formato preestablecido, la investigación es en realidad una forma de imaginación y de cuidado. Lo que nos permite acercarnos a los enigmas que poco a poco generan la práctica de la escritura no es una identidad compartida, sino el trabajo propicio, y propiciatorio, de la atención, que es una praxis tanto material como espiritual. La que investiga convoca y reúne, crea contactos, invita al diálogo. Investigar es una forma de extender el abrazo. En la literatura, como en la Tierra que nos sostiene sobre huellas de otros, no hay *tabula rasa*. Si algo puede ser escrito ahora es porque ha sido escrito, seguramente de otra forma, antes, y será reescrito, con algo de suerte, después.

Leí el lomo: *Escrituras geológicas*. Cristina Rivera Garza (2022).

Con calma, regresé el libro a su refugio y momentáneamente cerré un bucle. Hoy relato prologal de esta reescritura.

## Punto de partida

Piedra, tintura, cuerpo, tiempo y paisaje son los puntos de partida para esta escritura. Elementos de un relato que aconteció hace millones de años en distintas partes del mundo. Un relato en el que el cuerpo (primer territorio y continente) no se desliga del paisaje, porque también es paisaje, piedra, tintura y tiempo.

Las expresiones gráfico-rupestres, archivos y documentos ubicuos, han dejado huellas de unos *yoes biológicos*<sup>1</sup> y, con ello, la posibilidad de unos encuentros con otredades remotas que detonan preguntas y nos aproximan a las posibles raíces expresivas de nuestra especie y al sentido de nuestra existencia.

Siendo el cuerpo espectador el que en esta experiencia requiere desplazarse para ir al encuentro con estos relatos ante la inmovilidad del yacimiento. Es el cuerpo, interpelado por la geografía, el lector potencial de ese territorio, prologando un encuentro con uno mismo de otros tiempos, en otros espacios. Un cuerpo en desplazamiento, nomádico, que performa su capacidad espectral en el lugar y ambiente frente a un acontecimiento en comunidad. Cueva o abrigo, ese dispositivo como diseño para la mirada, conlleva una intencionada acción-estado-proceso, cuyos propósitos iniciales desconocemos. Tras especular y conjeturar a partir de datos que nos arrojan información más técnica, en la mayoría de las veces se han conformado unos relatos al respecto. Allí, en ese acontecer por fuera del espacio gráfico de esos teatros yacimentales, insertados en un entramado natural, acontece nuestro propio relato del arte parietal con sus porqués y para qué, lo que, a su vez, desdobra otro relato desde las múltiples interpretaciones que surgen frente a la imagen, su entorno, sus materialidades y las evocaciones sensoriales que desata una experiencia.

Con la finalidad de situarnos, tomaré como caso de estudio el yacimiento denominado Cueva de la Serpiente del complejo Gran Mural de Baja California Sur (México), localizada en la parte central de la península de Baja California. Sus singularidades consisten en

la presencia de un ofidio con cuernos y cola de pez, no presenta superposiciones y los antropomorfos que son parte de la composición visual son pequeños y están alrededor de la serpiente. La presencia antropomórfica (cuerpo humano) no es protagónica y ello me parece relevante para poner en otro lugar a la presencia humana en este relato gráfico en el que los antropomorfos son, aparentemente, acompañamiento, figurantes o comparsa en una especie de procesión flotante. Lo tomo también como caso de estudio por su cualidad performativa y mitológica. Aunque parezca una obviedad, y sin entrar en las profundidades de lo performativo, destaco que como experiencia es acontecimiento, por tanto, acción poética: “De allí que en toda producción artística haya una base performativa” (Dubatti 2007, 91).

Quiero enfatizar que desde los estudios teatrales y la *performance* en relación con la prehistoria, las investigaciones han sido escasas o esporádicas. Por eso, el material recolectado y decantado ha sido principalmente desde lo que la arqueología ha producido y textos complementarios desde el teatro y otras áreas de conocimiento.

Finalmente, lo expuesto quizá pueda aplicarse a otras territorialidades y sus teatros yacimientales,<sup>2</sup> para estudiarse bajo otros enfoques. La referencia de caso de estudio mencionado es una coordenada propuesta para, si acaso, considerar (re)pensar los propios casos de estudio en cada territorio, tomando en cuenta que cada yacimiento tiene una gramática específica y que sus entornos, geografías y espacios son únicos y determinantes. En este caso, el estilo Gran Mural es una gramática endémica y situada en su geografía, con sus propias formas de pensar y sentir la vida en relación con las materialidades y las sutilezas de lo inefable e inasible. En la medida en que el retorno continuo se nos presenta como humanidad para tratar de entender un poco más sobre nuestros orígenes como especie y la forma de expresar, construir e instaurar imaginarios, mitos, sistemas, dispositivos, pensamiento, afección, entre otros, es un vaivén de nuestra historia evolutiva que nos desafía entre tiempo presente y sus retornos. Este vaivén, inevitable en cuanto vida, es reescritura y como tal nos abre la posibilidad de re-pensarnos como parte de un todo expresivo donde nos correspondemos, o al menos lo intentamos, tierra, fauna (incluyéndonos), flora, elementos y materia. Abrir espacio para otras categorías o uso de terminologías en los estudios teatrales y de la *performance* propicia miradas transversales y diálogos desde la interdisciplina que revitaliza la praxis y el pensamiento de nuestros oficios. Proponiendo acercamientos más humanos, sensibles, en congruencia con los contextos y saludables para la creación-investigación.

La primera cuestión que quiero plantear corresponde a la supervivencia del relato a lo largo del tiempo y su dimensión política que (y qué) marca y define imaginarios e identidades, *ergo*, territorialidades, e inscribe memoria.

Desde épocas remotas, acontece la impronta sobre la roca que relata, siendo esta un condensado mural, en el arte parietal, que retrata situaciones específicas pre-expresivas, de corporalidades ficcionadas y de seres pertenecientes a mitos que sostuvieron las formas de estar-pensar-sentir y disponerse a la vida. En estas improntas, podemos hablar de composiciones elaboradas para algún fin por alguien. Una intención que compone dispositivos para la mirada en relación con los cuerpos expectantes a lo largo del tiempo. Es desde ese lugar desde donde propongo que estos relatos primevos, como ficciones y acontecimientos, siguen repercutiendo en el hacer del presente. Habremos de tener siempre en cuenta que las lógicas o los procedimientos de esos tiempos no son los de nuestro tiempo. Siendo tan remotos, nuestro campo de estudio recae sobre sus vestigios, huellas o, incluso, sobre algunos pueblos indígenas que aún conservan usos y costumbres pre-coloniales, manteniendo tradiciones ancestrales que nos arrojan algunas pistas. En ese pasado, antiquísimos trazos, entierros y figurillas son la materia que documenta la expresividad que interesa.

¿El relato atiende a una capacidad para ficcionar? ¿Por qué siendo el relato, el mito y la ficción manifestaciones tan arcaicas en nuestra especie siguen siendo necesarias y en esa medida potencia vigente?

¿Desde dónde la prehistoria expande y actualiza la noción de *relato* que tenemos en el presente con respecto al arte como germen expresivo desde unos cuerpos en unos espacios que imprimen o imprimieron sus huellas expresivas?

¿Es acaso que las voces líricas del pasado se nos presentan continuamente y detonan una escucha de ida y vuelta?

Estas son algunas preguntas que intentaré responderme en esta escritura hecha con voces lejanas, presentes y contemplativas.<sup>3</sup> También reconozco la necesidad de hablar desde otros términos, no solo de la prehistoria, pues, en este caminar sobre los estudios rupestres para situarme desde mi proceder disciplinar que es el teatro (aspectos que no advertía), se me siguen develando y van replanteando las formas de enunciar y comprender, así como algunas visiones que dialogan más cercanamente con mi origen como una mujer nacida en Baja California Sur (México).

Quizá las preguntas que me asaltan (enormes y de largo aliento) tendrán *respuestas* varias y cambiantes; pero, sobre todo, quedarán como una huella que responde a un interés por movilizar y replantear deseos, relatos, formas de hacer y contextos. Porque ¿cómo construir otros relatos y dialécticas desde tensiones y contrastes entre la colonialidad, la historia, las artes, la productividad y los tiempos actuales?

Finalmente, no desentrañaré los términos *prehistoria*, *arqueología*, *antropología*, *teatro* u otros, sin embargo, coincido con la siguiente reflexión que Ramón Viñas i Vallverdú:

Es necesario, primero, exponer las limitaciones y aclarar los problemas con los que se enfrenta cualquier investigador o historiador de nuestro más lejano pasado, mal denominado “prehistoriador”. Digamos, para empezar, que Prehistoria sería antes de la Historia y eso ya no funciona, es incorrecto. La Historia es algo que se construye con cualquier tipo de evidencia material dejada por los seres humanos, sea una piedra o un texto. Tal vez lo correcto es hablar de Protohistoria, de la primera historia, o bien, de Pre-escritura. (Loperana 1992, 41)

En esa medida, considero también que las categorizaciones para pensar las artes y el teatro han de continuar con su contaminación sin dejar de ver algunos cimientos emergentes. En este caso, las denominaciones provenientes de la geografía, la arqueología, la historia, la biología, entre otras, podrán ayudar en la formulación-creación de terminologías, categorías y vocabularios que nos permitan pensar y abrir, más que establecer, espacios. De allí también el uso de algunas palabras como *relato*, *retrato*, *ficción* o *mito* en cuanto herramientas para “abrir y proponer pensamiento en torno a estas manifestaciones más que categorizaciones que ciñan” (CEMAB UA 2023), pues, en todo caso, como he dicho, proponer, inventar, expandir o re-inventar terminologías sería un siguiente paso.

## Trazo, reciprocidad y memoria

Partamos del hecho de que en la Edad de Piedra o etapa lítica la palabra como sistema articulado y como la ejercemos hoy en día no existía. El grito, el balbuceo, los sonidos guturales u otros eran emitidos. Los medios preponderantes para comunicar estaban situados principalmente en materias y prácticas. La palabra y los balbuceos cantados apoyaban el relato y, posteriormente, derivado de estos acontecimientos se pintaba en la roca.

El relato rupestre en la Edad de Piedra es un cúmulo de fragmentos, una suerte de pistas abiertas que se han estudiado para tratar de entender tiempos, contextos, sociedades, emergencias, donde la secuencia de la imagen en el panel (ya sea cueva o abrigo) es un relato *per se*. Un (proto)texto que teje oralidad y huella deviniendo pictogramas. “Los

estudiosos resaltan que el arte rupestre no solo es una expresión de arte sino también una forma de comunicación y manifestación embrionaria de la escritura” (Palacios Jiménez 2020, 53), siendo estas unas formas embrionarias de ficción.

Por otro lado, esos relatos estaban principalmente cimentados en mitologías, pero también en el trazo de unos cuerpos y sus gramáticas, concernientes a la vida diaria y sus labores, donde trazo y sonoridad partían del cuerpo y su accionar de la pisada, el desplazamiento, la cacería, la pesca, la recolección, el combate, la cópula y otros más, en correspondencia con las sonoridades del entorno y unas formas de relación con faunas y floras.

Conversando con la filósofa colombiana Adriana María Urrea, concluíamos que estas prácticas de labores eran esos primeros trazos, evanescentes algunos, como los trazos en la arena o en el agua. El cuerpo, como primer territorio, fue antes que la palabra. Y antes que los homínidos ejerciéramos nuestra huella en la tierra, la tierra ya expresaba sus propios trazos en las rocas, en los ríos, en las montañas, en las criaturas vivientes y en sus sonidos. Así, lo que hoy podemos observar como pre-expresivo, artífice, mural yacimental, era acontecimiento enmarcado en un espacio, tiempo y lugar determinado para ello, y al mismo tiempo el accionar pictórico-performativo era parte fundamental de la comunidad. Es de llamar la atención la presencia de las infancias en estas tradiciones corpo-pictóricas (o picto-corporales) comunales, así como la figura de la mujer y su capacidad gestante que preservaría la reproducción de la vida y del clan.

Un ejemplo de ello son las manos impresas en negativo o positivo sobre la roca, como un gesto recurrente en varios yacimientos del mundo.<sup>4</sup> Al respecto, hay varias interpretaciones sobre su posible motivo iniciático, así como medio de comunicación establecido entre los cazadores de la Edad de Piedra, teniendo en cuenta que “lo que es válido para una parte de Europa, no lo es necesariamente para otros continentes, y para estos continentes o estas regiones es preciso establecer nuevas divisiones cronológicas y nuevas definiciones tipológicas” (Laming-Emperaire 1984, 60). Rescato la siguiente cita que nos ayuda a esclarecer en cierta medida la presencia de las infancias en la era lítica:

Muchas de las manos de Gargás se nos presentan de pequeño tamaño, manos, en realidad, de jóvenes, incluso de niños. Hemos de subrayar el hecho, dado que la mayoría de huellas de pies, impresas en arcilla en las cuevas, por los visitantes paleolíticos, pertenecen a adolescentes (Pech-Merle, Niaux, Aldène, Le Touc d'Audoubert). Se nos hace fácil imaginar explicaciones evocando, por ejemplo, los ritos de iniciación, aunque sea mucho más difícil interpretar tales explicaciones mediante una prueba directa. En el presente caso, es muy posible que jóvenes y niños, como auténticos actores, pudieran participar en “los ritos” que tuvieron lugar dentro de la caverna. (Leroi-Gourhan 1984, 505-506)

Además del trazo, persiste el sentido de legado comunal que pasa de adultos a jóvenes e infancias, cuya importancia se basa en el vínculo con una raíz mitológica que implicaba ritualidad. Unas formas concretas de comunicación y un sistema de creencias sobre la vida, donde el componente enseñanza tampoco se desvincula de esta transmisión como impronta de relato oral, corporal, pictórico o ritual.

Estos relato-movimiento, relato-cuerpo, relato-tiempo, relato-legado o relato-materialidad fueron perpetuación de memoria y ello implica una potencia política que demarcó espacios y comunas.

Un *deber de memoria*<sup>5</sup> en el que materia, cuerpo y movimiento estarían dialogando, cohabitando y construyéndose en una dinámica de cuidado hacia los materiales, el entorno y quienes lo producían, incluyendo el propio cuerpo que pintaba y ritualizaba, porque, como lo han mostrado varios estudios al respecto, había uso de indumentarias y maquillajes

corporales que reafirmaban un acontecimiento (performativo), y con ello una congregación para mirar, participar y ser de unos cuerpos situados en geografías y labores concretas de subsistencia que no estaban separados de la vida y de la producción de expresividad de lo que hoy nombramos arte, relato, ficción, mito u otras. Es probable que en ello se procuraran, se buscaran, se recolectaran, se criaran, se dispusieran las materias, los soportes, y, de nuevo, los cuerpos “en este guardar memoria [que] es también ritual” (Adriana María Urrea, comunicación personal, 2024).

Me parece relevante lo que Elvira Espejo Ayca (2022)<sup>6</sup> menciona sobre la crianza mutua de las artes desde la visión andina:

Piensas con tus pies esa unión de las acciones, y las traduces al cargar la materia prima en tu espalda. Al llevarla en la espalda, la sensibilidad de tu cuerpo está interactuando con la materia prima. Y es tu cuerpo el que la mueve. [...] ¿Qué movimiento de tu cuerpo va a complementar esa sensibilidad? En ese aprendizaje están todos los sentidos que te rodean: de los pies, de las manos, del cuerpo, del ojo, de la cabeza, del corazón. [...] En aymara se dice: *uraqin uywatatwa*, “yo he sido criado por la tierra”. Es como decir: “yo no soy el que crió [sic] todo, a mí también me crían”. Cuando tú piensas que la tierra te cría, que el agua te cría, que el viento te cría, que el fuego te cría, tienes que tener mucha afectividad y cuidado para integrarlas de la mejor manera, porque nos necesitamos. Es un equilibrio que viene de entender el universo. En muchos casos, estas teorías pierden esa esencia al jerarquizarse y encerrarse en lo racional. (12 y ss.)

La relación que plantea con respecto a la materia carece del sentido de apropiación o explotación dominante. La importancia de los cuerpos<sup>7</sup> y sus cuidados es integral y recíproca,<sup>8</sup> no separa cuerpo (*performer*), materia y construcción (*poēsis*). De ahí que los pensamientos y la praxis sobre las artes difieran de la apr(h)endida en los procesos de la profesionalización y que, sin duda, influye en cómo en ámbitos de formación, mercado y producción concebimos el relato, la mímesis y el oficio de las artes. Al respecto de los griegos, Larry Shinner (2014) comenta:

La palabra que con frecuencia traducimos por “arte” era *techné*, lo cual lo mismo que la *ars* romana, incluía muchas cosas que hoy denominamos “oficio”. *Techné/ars* abarcaba cosas tan diversas como la carpintería y la poesía, la fabricación de zapatos y la medicina, la escultura y la hípica. De hecho, *techné* y *ars* no se referían tanto a una clase de objetos como a la capacidad o destreza humanas de hacerlo y ejecutarlos. (46)

Estas formas de praxis y pensamiento perviven y pervivieron en los diversos territorios de Abya Yala, pero también de otras latitudes del mundo como una abisal característica de la humanidad frente a la relación cuerpo-materia-construcción y su genuina expresividad.

Los estudios sobre la vida en la etapa lítica y sus expresividades nos llevan a imaginar y comprobar otro tipo de pensamientos y praxis en las sociedades primevas. Revisitarlas permite observar que no son tan distantes pese a las distancias geográficas, temporales y culturales, aunque sí con sus particularidades. Algunos aspectos que condensó sobre la comunidad primitiva de cazadores-recolectores pretribales el arqueólogo chileno y profesor-investigador en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) Luis Felipe Bate (1998) son:

- Estas sociedades aprenden a no *sobreexplotar* el medio ambiente, creando mecanismos sociales que limitan la apropiación a resolver las necesidades de subsistencia evitando el abuso de los recursos.
- El sistema de vida es nómada, en el sentido de que la población se desplaza en el territorio para optimizar la obtención de recursos, de acuerdo con los ciclos de vida de las especies alimenticias principales.
- Por razones de movilidad y por prescripciones sociales, se tiende a suprimir o a limitar estrictamente el almacenaje y la conservación de alimentos.
- Se organizan en bandas domésticas: bandas mínimas u hordas. Los riesgos de carencia se resuelven estableciendo relaciones de reciprocidad. Esta es a la vez un derecho y una obligación. Derecho a ser asistido, a recibir, en situación de carencia, el cual se adquiere junto con el compromiso de asistir, de dar a quienes estén sometidos a privación. Los actos de dar y recibir se extienden también a toda clase de bienes, servicios o favores (84).

Podemos ver que la reciprocidad con el entorno, los medios, las materias y los cuerpos que *ofician*<sup>9</sup> aún se conservan en algunos pueblos y culturas en los que probablemente la pregunta de si es arte o no tiene una repercusión particular en la medida en que se dan acercamientos ajenos a las comunidades donde todavía en el oficio artístico convive el hacer con el ofrendar y el corresponder a otras formas de vida, además de la humana. E, incluso, a entidades más allá de lo humano y lo tangible.

Las voces líricas y sus formas de vida nos convidan a este otro relato como parte de los pliegues que lo conforman, resignificando en este vaivén entre tiempos y espacios unas formas de hacer, estar y producir para y desde las artes y nuestros territorios. Esas voces que nos re-sitúan estarán siempre vigentes y presentes en co-responsabilidad con las diversas formas de vida, las que vendrán, las que se han ido y la propia.

## Semillas que religan

La facultad de generar imágenes mentales e historias es inherente a nuestra especie y es desde allí que la imaginación vive deviniendo relatos, ficciones y mitos, los mismos que han estado presentes en la humanidad desde siempre.

Denis Dutton (2010) apunta: “El hecho de que la implicación mental de los mundos imaginarios de ficción sea un hecho universal entre culturas indica que la creación de la ficción es una adaptación evolutiva” (151). Eli Rozik (2011), por su parte, subraya:

There are sound indications that fictional creativity reflects a mode thinking employed by preverbal humans for pondering on themselves and their worlds. This arcaic mode of thinking, probably superseded by language and suppressed to the unconscious, is found in its remnants, such as dreaming, daydreaming, children’s imaginative play and drawings. (17)<sup>10</sup>

Por tanto, según estos autores, nuestra capacidad de imaginar, construir relatos, ficcionar y hacer de ellos sistemas de creencias, formas de pensamiento y afectividad es parte de nuestra evolución y psique. Así, la ficción, los mitos y los relatos serán secuelas de la imaginación humana, pero también, agregaría, el componente de la contemplación, que, desde mi propuesta, no se ciñe únicamente a la mirada, sino un estado presente del que

ahora estamos lejanos y hoy nos requiere una serie de estrategias para reconectar con él. Este estado de presencia nos permitió estar en estados de apertura sensorial y percibir las sutilezas de la vida.

El factor tiempo, por fuera de las tareas para cubrir las necesidades básicas, fue fundamental para entender los ciclos de la tierra, sus dinámicas estacionales, la conducta de otros seres vivos, situarnos en relación con las otras formas de vida y nuestro sentido de estar en el mundo.

Sostengo que desde ese lugar de apertura fue posible la configuración del mito, así como el hallazgo y la relación yacimiento-humano-yacimiento,<sup>11</sup> configurando también las formas y el significado de esos espacios sagrados, destinados a manifestaciones corpo-pictóricas en cuevas y abrigos. Es en la capacidad de dar significado y crear símbolos que el mito y el rito quedan cimentados en una intención de religar con lo inefable. En la necesidad de abstracción como proyección visible del mundo (Giedion 1995, 34), hacemos la diferencia con el resto de las especies vivientes del planeta.

Basta una caminata en lugares fuera de las ciudades para notar cómo en el paseo contactamos desde el cuerpo, las dificultades del camino, la pisada, la respiración, los paisajes, y quizá desde ahí vamos encontrando formas en montañas, cerros, nubes y otras pareidolias que también se encuentran al observar paneles donde las formas de las cuevas o los abrigos fueron integradas o destacadas en algunas pinturas.

Propondría empezar a ahondar, reubicar, repensar y desmenuzar tres aspectos que pueden ser útiles para el caso de estudio.

Como hemos visto, la ficción está presente en la humanidad y es inherente a ella en la medida en que produce imágenes, pues procede de la imaginación. Nuestra *imaginista*<sup>12</sup> y sus repertorios se alimentan de la realidad. Imaginación, entonces, deviene ficción, mito y realidad. Pues si pensamos que la ficción es también un modo de construir, diferente y que tanto ficción como realidad son construcciones (CEMAB UA 2023), es posible develar las liminalidades de esa relación ficción-realidad y, por otro lado, rastrear la emergencia de los mitos y ritos que se encuentran en los escollos de nuestra psique y medios culturales. Creo que la imaginación y la ficción sostienen la vida y que ambas se alimentan todo el tiempo entre ellas reproduciéndose en variadas formas. La ficción, además, es juego y artefacto que nutre la imperiosa necesidad de (auto)congregarnos a contar(nos) historias, vislumbrar futuros, hipotéticas situaciones espejo, imaginarnos siendo otros, conmovernos o (re)encontrarnos.

El mito, que deviene ficcionar e imaginar, responde a un sistema de creencias sobre la vida de un grupo de personas, siendo al mismo tiempo un sistema de comunicación afectivo que puede tener relación, intrínseca o no, con el ritual. Es importante recordar que conlleva enseñanza o parábola, tiene un sentido pedagógico. La paradoja radica en que, aunque se deriva de la imaginación humana y es también ficción, el mito se performa a sí mismo cuando deviene ritual en cuanto representa un mecanismo cultural que refrenda un sentir y un pensar concreto.

El mito es, probablemente, la evidencia más directa de la función cognitiva del pensamiento imaginístico. [...] El mito, como los mundos ficcionales del sueño y del teatro, es el pensamiento (contenido) correlativo del sistema imaginístico de significación y no de ritual. [...] El mito, tal como lo conocemos, combina dos elementos complementarios: un *mythos* (un mapeo ficcional del mundo) y un *logos* (una reflexión discursiva acerca de los valores sociales), que son mutuamente independientes. (Rozik 2014, 357)

Al portar unas indumentarias, tocados, maquillajes, movimiento o sonoridades, hay también ficcionalización y simbolismos operando en un espaciotiempo determinado a fin de religar, y es real en cuanto es vital (para cerrar, ofrendar, transitar, celebrar, despedir) que acontezca.

Por último, el relato (muchas veces asociado a marcos literarios) es también una deriva de la imaginación humana y la ficción desde las cuales acciona a partir de unos dispositivos concretos: ficción deliberada.

El relato es reiteración en sí mismo si revisamos sus raíces etimológicas, es aquello que, en cuanto reiteración de algo que ya sucedió, vuelve llevando y trayendo una historia para contar.

Así, este vaivén de historias que retornan y se vuelven a narrar toma forma en la metáfora, el canto, las danzas, los ritos, las fiestas, los carnavales, la literatura, la oralidad, las imágenes, las artes y muchas otras expresiones humanas. El relato puede contar sucesos de lo real y no real, fabularlo y rememorar al traerlo de vuelta y dar cuenta de algo que se cuenta, colindando con aspectos de lo social, lo histórico, el mito, la naturaleza, entre otros. En ese intersticio que marca el *entre otros* es donde me interesa adoptar y repensar la categoría relato como herramienta para vincular y desmenuzar algunas narrativas desde las artes y el teatro, asumiéndola porosa y contaminante dentro de las tensiones que hay en la representación, lo real y la ficción que apertura espacio para otras miradas, disciplinas, lenguajes y tejidos que atraviesan expresividades y sus constructos.

Hasta aquí, desde esta digestión de análisis que voy configurando y retrocediendo o reconfigurando, sostengo que cada una de estas formas opera distinto, aunque provengan del mismo sitio: la imaginación y el impulso (deseo) de ponerlo por fuera y desde el cuerpo.

## Cueva de la Serpiente: un pensamiento situado

Pensar y analizar al yacimiento Cueva de la Serpiente desde su estar en el mundo, como un modo de pensamiento, sistema de creencias y paisajes como habitáculos, es fundamental para esta reflexión. Su carácter ceremonial se destaca en las varias investigaciones que se han hecho.

En febrero de 2024, llevamos a cabo esta expedición a las sierras de San Francisco y de Guadalupe con el proyecto *Rupesterræ: Una expedición al ser*,<sup>13</sup> y pude atestiguar las condiciones que exige la experiencia. No solo por situarse fuera de la zona de confort, también por las demandas que cada yacimiento tiene para el cuerpo expectante. Siendo el ecosistema un elemento que forma parte del mural, con esto quiero decir que no se desliga de la oquedad que a la lejanía se va vislumbrando. Entonces, uno piensa si el abrigo y el paisaje son interdependientes para que la experiencia rupestre haya sido y siga siendo posible.

Llegar a este yacimiento es un camino largo que implica procesión y relato del paisaje para el viajero, pero también de quienes acompañan el viaje, que son rancheros y custodios de la zona. El cuidado y la atención de nuestros guías y custodios asignados fue fundamental para el acotado plan que llevábamos. Una comunidad endémica que en su mayoría formaron familias derivadas de la minería que hubo en la cabecera del municipio de Mulegé, pues al terminarse se disgregaron hacia la serranía estableciendo un modo de vida y de relación. Los ranchos y sus habitantes conforman una parte de la identidad sudcaliforniana.



Como características generales, Viñas i Vallverdú (2013) señala:

La cavidad donde se sitúa el mural de La Serpiente constituye una amplia grieta orientada al este-noreste. Sus dimensiones son 16 m de longitud, 6 m de profundidad y una altura media de 1.5 m [...] Su friso, pintado en el techo y pared de la cavidad, está regido por un par de serpientes con cabeza de ciervo. A su alrededor gira toda la gama de representaciones antropomorfas con aspecto de tortuga, sirenios, numerosas figuras humanas —la mayoría con tocados—, ciervas, cervatos, pisciformes, una retícula, y unos pocos trazos con manchas y motivos no identificados. (25)

El yacimiento Cueva de la Serpiente está cercano a un arroyo. Es estrecho y pequeño si se compara con otros yacimientos. La apreciación de su panel se abarca mejor en una postura yaciente. Los cerros circundantes propician la reverberación de la voz y otras sonoridades. Podría decirse que el yacimiento invita a posarse debajo de él y habitar la hendidura de su abrigo. La presencia de la serpiente como protagonista de este sitio me lleva a Sigfried Giedion (1995) cuando refiere que para el hombre prehistórico “el animal era un ser superior, una criatura mayor que él, y al mismo tiempo una personificación de potencias invisibles. Todos los símbolos primitivos tienen sus raíces en esta era zoomórfica” (118).

Siguiendo esta lógica del yacimiento, efectivamente, muchos síntomas presentes en la cueva apuntan a su carácter ceremonial y a una mitología que lo constituye:

- El ofidio, como presencia predominante y entidad híbrida entre serpiente, cabeza de cévido<sup>14</sup> y cola de animal marino: transfiguración como ficcionalización.
- La posición del yacimiento, que en determinadas épocas del año (equinoccio) señala el lugar y la temporada en que el panel debió ser pintado y que se relaciona con el curso del astro solar (Viñas i Vallver 2013, 150). Cabe agregar que también Amao Manríquez (2017, 179) nos habla, en su investigación del relato del arte rupestre peninsular, de que la época húmeda nombrada por los cochimíes como Ammadá-Appí-Gallá<sup>15</sup> correspondía a octubre y diciembre, siendo los más propicios para ceremonias y, por tanto, el mejor tiempo para el pintado de las cuevas y abrigos rocosos.
- La presencia de pequeños antropomorfos flotantes asexuados y con tocados cuyas interpretaciones sobre un posible hermafroditismo nos recuerda algunas características mencionadas por Joseph Campbell (2021) cuando apunta: “En las tradiciones mitológicas del mundo encontramos numerosos símbolos de la unión de contrarios.

V  
V

Figura 1. Cueva de la Serpiente. Fotografía: Sandra Muñoz Morales

El más evidente, quizá, el del hermafrodita, que combina los atributos de lo femenino y lo masculino” (60). Por otro lado, y situándonos en el mito del yacimiento, la interpretación que hace Eve Ewing (1989) es muy interesante: “The entourage of small anthropomorphs may be progeny, perhaps First People in a creation mythology, or helping spirits of the deer-serpent”<sup>16</sup> (55).

- La presencia de otro tipo de zoomorfos-antropomorfos hibridados, en especial el que se ha interpretado como pinnípedo y posible puente entre la vida y la muerte. Ewing (1989) apunta:

The pinniped, a mammal of sea and land, with his hand on the skyward crack of S-I (Serpiente I), also symbolizes the union of these forces of sky and earth and possibly represents the shaman’s tutelary spirit or animal helper as well, as the shaman passes into another reality above.<sup>17</sup> (56)

Finalmente, entre las investigaciones que se han llevado a cabo en este yacimiento, la de Viñas i Vallverdú (2013) señala:

Como mito de creación llevaría implícito referencias al ciclo anual, seres sobrenaturales, ancestros míticos (figuras humanas con y sin manos, pies y tocados), temas de fecundidad (ciervas ingravidas) y transformación de seres simbióticos o animales marinos antropomorfizados, ¿hombres-pinnípedo? (antropomorfos inclinados con rasgos de seres acuáticos). Algunas figuras de la cueva de La Serpiente parecen manifestar otros aspectos relacionados con la transmigración de las almas, a juzgar por los antropomorfos con aspecto de tortuga, mientras otras figuras humanas [¿especialistas rituales/chamanes?] podrían estar vinculadas a ritos propiciatorios, ¿lluvia, fecundidad? (247)

Relato, ficción y mito habitan esta cueva. Su estar en el mundo, como un modo de pensamiento, sistema de creencias y sus paisajes como habitáculos de esa ancestralidad, la dotan de características únicas. La reiteración, a lo largo de los mitos y las culturas, de la presencia del reino animal, en este caso la serpiente, como principal portadora y signo de este relato, las encontramos una y otra vez. Así como la presencia de las dualidades, las indefiniciones de sexo y género, los trazos y cromatismos que se reiteran a lo largo y ancho de las gramáticas rupestres en el mundo, pero también este tipo de mitologías plasmadas, así como danzas y otro tipo de relatos que ponen al antropomorfo como móvil y activador de este.

Cuerpos performando en tiempos y espacios determinados por factores trascendentes para su ser-estar en el mundo. En una ineludible relación con el paisaje y el ecosistema que a manera de teatro natural termina de conformar la composición de estas inconmensurables expresividades. Textualidades primeras que tejen, entre yacimiento y yacimiento, un relato más grande de una oralidad cuyo entramado pendía de lo que ya he expuesto arriba: la supervivencia, las nomadías, los ciclos de la vida, el cuidado o la advertencia tácita de las relaciones entre especies de un mismo territorio, el uso justo de las materialidades y los recursos, la búsqueda de las sutilezas de lo inefable y su religue, la ofrenda y el mito.

Para terminar, añado que esta expansión y actualización del relato desde la prehistoria traída al presente, como sabemos, ha sido una inquietud constante. La fascinación de esas huellas expresivas de nuestros yoes líticos vuelven con recurrencia a nuestro otro gran relato llamado vida y su potencia expresiva. Y en este vaivén las artes no han sido la excepción.

## Conclusiones

En el marco de la investigación de las artes vivas, continuamente se habla de unas tensiones del relato, de una extinción de la representación, de un replanteamiento de la ficción. Entre ese discurrir seguimos generando gestos expresivos desde edades muy antiguas hasta el presente. Las preguntas que surgen en cada época nos ayudan a comprender un presente que no deja de volver al pasado en sus distintas capas y dimensiones. Tratando de entender este presente, recorreremos, desde nuestra noción lineal del tiempo, hasta dar con germinados y reconstruir el hoy. Las preguntas, los replanteamientos y procedimientos con respecto al final o la evolución de los relatos, de la representación, de la ficción, del teatro y el arte se siguen nutriendo de las formas más arcaicas de la expresividad humana.

Juhani Pallasmaa (2012), que pasa por el cuerpo desde las ventanas del pasado y sus recurrencias, sostiene:

El arte nos guía hacia este “umbral” e inspecciona las esferas biológicas e inconscientes del cuerpo y de la mente y, al hacerlo, mantiene conexiones vitales con nuestro pasado biológico y cultural, el sustrato del conocimiento genético y mítico. En consecuencia, la dimensión temporal esencial del arte apunta más hacia el pasado que hacia el futuro; el arte y la arquitectura significativos conservan raíces y tradiciones en lugar de desarraigar e inventar. (17)

En cada parada histórica en la que han aparecido replanteamientos que tensan, extinguen e irrumpen los constructos de las artes, para algunos resultan incómodos, mientras para otros lo contrario en cuanto asumen su labor creadora-investigadora como laboratorio, vida y huella. Nuestras mentes, miradas, formas de abstracción e investigación seguirán modelándose tras la necesidad, la supervivencia, el deseo, el paso del tiempo, la historia y nuestros contextos con sus territorios.

Estudiar este yacimiento y ver una parte de lo que en este tiempo he logrado recolectar-recapitular al respecto desvela la cercanía y el vaivén de los tiempos arcaicos, el presente y los ciclos. Me pregunto, frente al estudio de estos grandes murales y el arte rupestre, si los relatos en el hacer actual del arte y del teatro no vuelven invariablemente a los mismos sitios. Y en qué medida podemos decir que algo ha muerto del todo.

Arqueologizar la capacidad humana de ficcionar nos desdibuja medidas de tiempo, espacio, perspectiva gráfica, denominaciones o etiquetas. Incluye otras formas de relato a partir del vestigio, del objeto, del pictograma y de la ausencia. Evidencia unas relaciones jerarquizadas desde el antropocentrismo que permea nuestros tiempos y modos de hacer y pensar las artes, las culturas. Adelgaza la fluctuante noción de fronteras, migraciones, transmisión, diferencias y afinidades entre artes y otras disciplinas de estudio.

Relatar, ficcionar e imaginar estarán presentes hasta que la humanidad deje de estar en la Tierra. Pero, aun así, otros relatos o formas de ficción surgirán, quizá de especies y formas que ni siquiera podemos imaginar por ahora.

El relato y la ficción, además de inherente a nuestra especie y sus instintos de supervivencia, resistencia, afirmación y, nuevamente, sentido, nos demarca social y territorialmente.

Los relatos, en su repetición, hacen presente la memoria, consolidan también formas de pensamiento de un grupo o unos grupos dominantes cuya ideología delimita algo y anula otra cosa. En ese sentido, siempre abre posibles encuentros ideológicos y dialécticos.

Los relatos nos inician. Todo relato engendra una iniciación y apertura a comprensiones de

nuestra especie. No lo pondré en términos valorativos de profundidad o superficialidad, pero sí de resonancias muy añejas, reiteradas y comunes en nuestra especie. Emergen también de las entrañas del sueño y de la contemplación. Cualquier estímulo nos impulsa, dinamiza la imaginación, y aparecen los relatos y las ficciones: los imaginarios.

El relato se funda y funde con los contextos. En esa medida, los ecosistemas son estados psico-corporales que afectan nuestra percepción del cuerpo y los relatos (que emanan) se tiñen de ello.

En la elección de los materiales, hay unas dramáticas concretas que formalizan el relato y la obra en su composición y gramática. En la antigüedad, incluso, ritual sería ir al encuentro de estos materiales y sus soportes.

En el caso de la relación artes vivas-prehistoria, pienso en lenguajes de creación desde una gramática sedimentaria, en diálogo con otras formas vivientes, mineral, rudimentaria, primeva, corporal, inmersiva, palimpsestual, acontecimental, simultánea, no textual, no lineal, no verbal.

Los relatos hechos de piedra, tiempo, vida humana y tinturas, además de tiempo, convocan memoria, relatos, modos de hacer, formas de senti-pensar y de estar.

La vigencia del relato rupestre en otras geografías se corresponde con sus particularidades, formas e historicidad endémica y situada.

La imaginación deviene ficción: al ser ficción, hay una construcción. Se elabora un entramado de acción y en ello un sentido de composición, “no para imitar una realidad, sino para construir otra realidad o deconstruir la realidad misma. En esta construcción mimética, el sistema de temporalidad, lógica u orden, es otro” (CEMAB UA 2023).

Cuando hablo de composición de la ficción, esto amplía los soportes, y aunque pueda variar la presencia del encuentro (o convivio), el diseño espectral está presente. Al ser espectadores, somos también co-constructores del relato, un relato que nos persigue, incluso, más allá del encuentro, cuyos residuos se siguen presentando por fuera del espacio escénico, gráfico, literario u otros. Un probable. ¿Qué pasaría sí? ¿Qué habría pasado con?

Con la ficción hay, además, un reflejo en la posibilidad de ser ese otro representado, relatado. Un encuentro con un *yo de la infancia*, un *yo biológico*, un *yo psicológico*, un *yo afectivo*, en unos tiempos por fuera de lo que nombramos realidad. Aunque la obra sea una suerte de puerta de entrada a otras dimensiones, el contexto histórico y tiempo en el que se compuso nos aterriza en la realidad de nuestro devenir histórico y sus épocas. Este contexto y ecosistema nos permite atisbar los impulsos de los autores de la obra.

La ficción, entre tantas cosas, deviene, a su vez, relatos, mitos, objetos y acontecimientos poiéticos, *ergo*, experiencias que interpelan nuestra psique, sentidos, memorias, emociones, imaginarios, y ello lo dota de un carácter político.

Coincido con la perspectiva del teatrólogo argentino Jorge Dubatti (2020), en la cual acontecimiento-*poiesis*-convivio son los tres elementos constitutivos de la teatralidad, la misma que antecede al teatro y que desde la óptica antropológica está presente en nuestra humanidad desde sus orígenes como especie expresiva.

Expandir nuestras categorías desde los estudios teatrales hacia otras miradas y sentipensares dinamiza las prácticas y la producción de otros conocimientos en esta labor humana entre huella y afectos.

Grandes murales. Grandes relatos. ¿Fin, evolución o vaivén?

[NOTAS]

- 1 Este término lo tomo de Marcos García Díez, profesor-investigador del Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología de la Universidad Complutense de Madrid, como un punto de partida importante para abrir un análisis posterior, al respecto de los yoes más allá del yo como constructo contemporáneo. Entendiéndolo como unos yoes que corresponden a la evolución humana y sus denominaciones evolutivas, anatómicas y paleontológicas. En lo personal, considero que los yoes se integran también desde otros aspectos. Eso sin dejar de advertir que el yo es un constructo más o menos moderno cuyas resonancias con lo rupestre es una posibilidad a fin de analizar el fenómeno desde otros ángulos. No podemos ignorar nuestro pensamiento temporal y situado según la pluralidad de los territorios y sus contextos.
  
- 2 Fragmento de un texto de mi autoría en proceso: "Con *teatro yacimental* me referiré a los lugares donde se haya plasmado sobre piedra, expresiones gráfico-rupestres con tinturas orgánicas, materia circundante del lugar donde se halla el yacimiento y su paisaje. En algunos casos, parte de su composición visual incluye oquedades, protuberancias u otras formaciones de la piedra misma en relación con la pintura, ya sea abrigo o cueva. No es mi intención usar la palabra *teatro* únicamente desde el lugar de la tradición occidental, sistema de representación y sus implicaciones culturales en cuanto tradición occidental, cuyas categorías (algunas) limitan las vías de estudio y reflexiones en esta investigación. Elijo utilizar la palabra *teatro* como mirador o panorámica de la vida y también como la disciplina que pueda ser el medio para estudiar y traducir, bajo el enfoque de los estudios teatrales, la expresión gráfico-rupestre estilo Gran Mural, ubicadas en la parte central de Baja California (México). Usaré también la palabra *teatralidad* (que antecede al teatro y no es exclusiva del teatro, como un elemento histórico, geográfico, social y plural). Esta enunciación es también un posicionamiento que retomo de algunos investigadores, tales como Juan Villegas, Jorge Dubatti, Martha Toriz, Nikolai Evreinov o Eli Rozik, que coinciden en lo fundamental de la mirada (bucle entre quien mira y es mirado), la delimitación de lo teatral desde quien mira (espectatorialidad), la cualidad convivial y como acontecimiento (la teatralidad desde los estudios antropológicos), su pertenencia a sistemas culturales específicos (dispositivos sociopolíticos), su función social (cohesión), ritualidad (afirmación existencial y comunal), emergencia de la facultad humana de imaginar y su intrínseca expresividad (germen de la materialidad en el mundo) y la teatralidad implícita en la vida y sus especies (como instinto). Teatros en los que la linealidad del tiempo y la noción de *perspectiva* y *espacio* fueron concepciones otras. Siendo teatro y teatralidad los términos elegidos, serán los medios para estudiar la potencia y el carácter de unos vestigios de nuestra especie en sus expresiones primevas y simbólicas, y nuestra innata naturaleza por expresar, generar significados y sentido a la existencia".
  
- 3 A lo largo del artículo iré develando a qué me refiero desde la perspectiva que he ido construyendo en esta relación de historias líricas, cuerpo y acontecimiento.
  
- 4 En Baja California Sur, existe el yacimiento denominado Cueva de las Manitas, al sur de la península, en el territorio correspondiente al municipio de Los Cabos (Tendencia 2024).
  
- 5 En el encuentro con el dramaturgo español Juan Mayorga, en la Universidad Complutense de Madrid, se refirió al deber de memoria como un "deber pensar qué se hizo de un modo y pudo hacerse de otro. Sobre todo, porque, en cierto momento, uno descubre que la vida no se hace únicamente para uno mismo y que cada ser humano es responsable de los demás, incluso de los que vendrán y de los que se fueron". La heredad es fundamental y consciente en este *deber de memoria* que provoca imprints que retratan unos posibles porqués y para *qués* de objetos y expresividades que se vuelven, como el caso del arte rupestre, archivo y documento.
  
- 6 Artista plástica boliviana, tejedora, narradora de la tradición oral en lenguas aimara y quechua, documentalista y poeta.
  
- 7 Cuerpo-planta, cuerpo-mamífero, cuerpo-artista.
  
- 8 Las investigaciones indican que la reciprocidad y la alianza fueron parte fundamental en el sistema de relaciones en la prehistoria. Así como la comunidad, sin ella la supervivencia habría sido aún más difícil.
  
- 9 Uso el término en una doble acepción: la del oficio destinado para quienes pintaban y para quienes oficiaban el ritual. Probablemente, en ocasiones, la misma persona o distintas tanto para uno como para otro.

- 10 “Existen sólidos indicios de que la creatividad ficticia refleja un modo de pensamiento empleado por los humanos preverbales para reflexionar sobre sí mismos y sus mundos. Este modo de pensamiento arcaico, probablemente superado por el lenguaje y suprimido al inconsciente, se encuentra en sus restos, como el sueño, la ensoñación, el juego imaginativo de los niños y los dibujos”.
- 11 Me parece que, en ocasiones, no solo la humanidad encontró esos sitios, sino que los sitios se develaron ante quienes los volvieron nichos de reconexión, en ese sentido, podríamos decir que el nicho, la cueva o el abrigo los encontró.
- 12 Término que tomo de Eli Rozik al referirse a un método de representación o instrumento de pensamiento y comunicación para crear imágenes y utilizarlas en procesos de pensamiento.
- 13 Esta expedición contó con los permisos por parte del Instituto Nacional de Antropología y Historia (INAH), Baja California Sur, y las gestiones oficiales correspondientes, así como con la invaluable orientación de María de la Luz Gutiérrez, quien por más de cuarenta años ha comprometido y dedicado su vida al estudio y la preservación de los yacimientos rupestres de Baja California Sur. Asimismo, ha contribuido al cuidado y la dignificación laboral de las familias dedicadas a custodiar la zona.
- 14 Si bien se documenta como cérvido, la especie endémica y, por tanto, predominante en Baja California y Baja California Sur, es el berrendo o antílope americano, subespecie peninsular.
- 15 Los cochimíes habitaron la parte central de la península de Baja California. Las investigaciones nos hablan de que este pueblo tenía seis estaciones que eran concebidas como los ciclos del año cochimí.
- 16 “El séquito de pequeños antropomorfos puede ser la progenie, quizá las primeras personas de una mitología de la creación o espíritus ayudantes del ciervo-serpiente”.
- 17 “El pinnípedo, un mamífero de mar y tierra, con su mano en la grieta hacia el cielo de S-I (Serpiente I), también simboliza la unión de estas fuerzas del cielo y la tierra, y posiblemente representa el espíritu tutelar o animal ayudante del chamán, cuando este pasa a otra realidad superior”.

## [REFERENCIAS]

- Amao Manríquez, Jorge Luis. 2017. "El espejo en la roca: El relato sobre las pinturas rupestres en la península de California". Tesis de doctorado. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Bate, Luis Felipe. 1998. *El proceso de investigación en arqueología*. Barcelona: Planeta.
- Campbell, Joseph. 2021. *El éxtasis del ser: Mitología y danza*. Girona: Atalanta.
- CEMAB UA. 2023. "Charla-coloquio inaugural a cargo de José Antonio Sánchez (U. Castilla-La Mancha)". <https://www.youtube.com/watch?v=ArgqkYIBaaE>.
- Dubatti, Jorge. 2007. *Filosofía del teatro. Vol. 1: Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, Jorge. 2020. *Teatro y territorialidad: Perspectivas de filosofía del teatro y teatro comparado*. Barcelona: Gedisa.
- Dutton, Denis. 2010. *El instinto del arte: Belleza, placer y evolución humana*. Barcelona: Paidós.
- Espejo Ayca, Elvira. 2022. *Yanak Uywaña: La crianza mutua de las artes*. La Paz: Programa Cultura Política.
- Ewing, Eve. 1989. "Serpiente: New Discoveries". *Rock Art Papers* 6, n.º 24: 48-58.
- Giedion, Siegfried. 1995. *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Madrid: Alianza. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/31c3faab-0e08-413c-a777-ba9a7a8a53b1/arqueologia-del-sexo-entrevista-a-ramon-vinas-i-vallverdu/>
- Laming-Emperaire, Annette. 1984. *La arqueología prehistórica*. Barcelona: Martínez Roca.
- Leroi-Gourhan, André. 1984. *Símbolos, artes y creencias de la prehistoria*. Madrid: Istmo.
- Loperana, Mercedes. 1992. "Arqueología del sexo: Entrevista a Ramón Viñas i Vallverdú". *Revista de la Universidad de México*, n.º 502: 41-44.
- Palacios Jiménez, Denesy. 2020. "El arte rupestre y la perspectiva comunicacional". *Comunifé* 20, n.º 20: 49-56. <https://doi.org/10.33539/comunife.2020.n20.2495>.
- Pallasmaa, Juhani. 2012. *La mano que piensa: Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo.
- Rivera Garza, Cristina. 2022. *Escrituras geológicas*. Madrid: Iberoamericana.
- Rozik, Eli. 2011. *The Fictional Arts: An Inter-Art Journey from Theatre Theory to the Arts*. Eastbourne: Sussex Academic Press.
- Rozik, Eli. 2014. *Las raíces del teatro: Repensando el ritual y otras teorías del origen*. Buenos Aires: Colihue.
- Shinner, Larry. 2014. *La invención del arte: Una historia cultural*. Barcelona: Paidós.
- Tendencia. 2024. "Las manitas: una joya de arte rupestre en la serranía de Los Cabos". <https://tendenciaelartedeviajar.com/2024/01/noticias/los-cabos/las-manitas-una-joya-de-arte-rupestre-en-la-serrania-de-los-cabos/>.
- Viñas i Vallverdú, Ramón. 2013. *La cueva pintada: Proceso evolutivo de un centro ceremonial, Sierra de San Francisco, Baja California sur, México*. Barcelona: Universidad de Barcelona.