

DIALÉCTICA ESCÉNICA

REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

RECIBIDO: 25 de marzo 2026

ACEPTADO: 18 de mayo de 2026

FECHA DE PUBLICACIÓN: 28 de julio de 2026

DOI: <https://doi.org/10.29105/de.v3i5.40>

■ **Empatía y compasión: Arqueologías gestantes del teatro y la ficción en las sociedades líticas y el presente** **Empathy and Compassion: Generative Archaeologies of Theatre and Fiction in Lithic Societies and the Presentbtowards a Systemic Body**

Calafia Montserrat Piña Juárez¹

Universidad Complutense de Madrid / Madrid, España

Contacto: calpina@ucm.es

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

¹ Originaria de La Paz, Baja California Sur, es creadora e investigadora teatral enfocada en la relación entre prácticas escénicas, memoria biográfica e identidad local. Egresada de la Universidad Veracruzana y de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia, integra investigación, dramaturgia y procesos experimentales. Ha publicado artículos académicos y recibido apoyos de FONCA/SACPC y PECDA-BCS. Actualmente concluye el Doctorado en Estudios Teatrales en la Universidad Complutense de Madrid, con apoyo del programa AFPE 2022-2024.



Empatía y compasión: Arqueologías gestantes del teatro y la ficción en las sociedades líticas y el presente

Empathy and Compassion: Generative Archaeologies of Theatre and Fiction in Lithic Societies and the Present towards a Systemic Body

Resumen

Este artículo hace una revisión de algunas posibles arqueologías de agentes gestantes en el surgimiento de la teatralidad y el teatro, incorporando en este recorrido a la empatía y la compasión, entendidas como cualidades presentes en la experiencia humana desde épocas remotas, como la etapa lítica o la prehistoria. Se propone que la compasión y la empatía forman parte de nuestra expresividad al tiempo que operan como potencia creadora. Para ello, se realiza un repaso del surgimiento de la ficción y de la teatralidad a partir de diversas teorías sobre el origen del arte, el teatro y sus evoluciones posteriores. En este marco, se plantea que la empatía y la compasión no son cualidades específicas de *Homo sapiens*, siendo detonantes de imaginación, ficción y la configuración de un *imago mundi*. La reflexión busca [re]pensar la compasión, la empatía, la imaginación, la ficción y la teatralidad, así como las fronteras que las separan y vinculan, con el fin de [re]considerarlas tanto en el sujeto creador como en el ámbito de la creación-investigación en las artes escénicas.

Palabras clave: compasión, empatía, teatralidad, ficción, prehistoria.

Abstract

This article explores a series of generative archaeologies related to the emergence of theatricality and theater, incorporating empathy and compassion into this inquiry as capacities that have been part of human experience since remote periods, such as the lithic era or prehistory. It argues that compassion and empathy are part of human expressivity while also operating as creative generative forces. To develop this argument, the article traces the emergence of fiction and theatricality through a set of theories concerning the origins of art, theater, and their subsequent transformations. Within this framework, empathy and compassion are not considered specific attributes of *Homo sapiens* but rather capacities that stimulate imagination, enable fiction, and contribute to the configuration of an *imago mundi*. This reflection seeks to rethink compassion, empathy, imagination, fiction, and theatricality — as well as the boundaries that both separate and connect them — in order to reconsider these notions both in relation to the creative subject in the arts and within research-creation practices in the performing arts.

Keywords: compassion, empathy, theatricality, fiction, prehistory.

Introducción

En las etapas más tempranas de la humanidad ya existían expresiones que vinculaban cuerpos con otredades a través de mitos, ritos y deidades mediante ceremonias en las que se portaban artefactos capaces de dotar la ocasión de espectacularidad, convivio y acontecimiento. Sin embargo, al situar esta reflexión en el ámbito de las sociedades líticas —cuyos vestigios son principalmente materiales— o en contextos precolombinos, resulta problemático restringirse a las categorías heredadas por la historia del teatro. Se vuelve necesario ampliar el marco de análisis hacia formas de expresividad del cuerpo vivo que expanden lo que hoy reconocemos como teatro. En esta dirección, distintas aproximaciones han señalado que la teatralidad no se limita al ámbito escénico institucional, sino que constituye una dimensión más amplia de la experiencia humana.

Las prácticas teatrales pueden entenderse como emergentes de la cultura (Fischer-Lichte, 1999), mientras que el teatro mismo puede pensarse como un medio expresivo basado en la capacidad imaginativa de la especie (Rozik, 2014). A su vez, la distinción entre teatro y teatralidad permite considerar esta última como una cualidad que atraviesa prácticas sociales, rituales y cotidianas, configurando modos de percepción y experiencia compartida (Dubatti, 2021).

A partir de este marco, el presente trabajo se sitúa en el cruce entre el ensayo teórico y la reflexión interdisciplinar, articulando aportes de los estudios teatrales con interrogantes sobre la experiencia humana. Más que establecer conclusiones cerradas, se propone abrir una problematización en torno a la relación entre teatralidad, ficción y un conjunto de categorías afectivas —como empatía, compasión, cuidado o ternura— que han ocupado un lugar marginal en ciertos discursos académicos, pero que resultan relevantes para pensar tanto los procesos de creación como las formas de experiencia compartida.

La teatralidad, la ficción y las prácticas afectivas pueden ser pensadas como emergencias evolutivas, culturales y performativas entrelazadas, visibles en prácticas humanas tempranas y reactivadas en el teatro contemporáneo como dispositivo de conocimiento encarnado. En este sentido, se plantea que la revisión y teorización de estos procesos pueden comprenderse desde y como cuerpo, en tanto pensamiento, escritura y experiencia constituyen destilaciones de este, atravesadas por afectos y memorias que dejan huellas tanto materiales como simbólicas.

De acuerdo con lo anterior, se propone considerar que nociones como empatía y compasión forman parte de entramados más amplios vinculados a la fabulación, la imaginación y la ficción en la experiencia humana. Este artículo se concentra en explorar esas relaciones sin pretender agotar sus posibles derivaciones. Quedan fuera de su alcance un desarrollo historiográfico exhaustivo de cada categoría, así como el análisis de las formas en que la ficción puede operar en contextos de poder o instrumentalización, aspectos que abren líneas para futuras investigaciones. El trabajo articula distintos niveles de aproximación —arqueológico, etológico y teórico-especulativo— sin asumir equivalencia entre sus regímenes de evidencia, sino entendiéndolos como marcos complementarios de interpretación.

Este texto propone que la teatralidad, la ficción y categorías afectivas como la empatía y la compasión pueden comprenderse como emergencias entrelazadas de procesos evolutivos, culturales y performativos, cuya lectura interdisciplinar permite problematizar la relación entre cuerpo, imaginación y alteridad en distintas escalas de la experiencia humana.

Marco conceptual

El presente documento se inscribe en el cruce entre los estudios teatrales, la antropología y la arqueología interpretativa, adoptando una perspectiva de tipo ensayístico-teórico con vocación interdisciplinar. Su objetivo no es reconstruir de manera empíricamente verificable los orígenes del teatro o de las categorías afectivas aquí abordadas, sino proponer un campo de inteligibilidad para pensar la relación entre teatralidad, ficción y afectividad en procesos de larga duración de la experiencia humana.

De este modo, el artículo opera distintos niveles de enunciación:

1. Asociado a la evidencia arqueológica, etnográfica y etológica disponible. Este nivel se toma como base descriptiva parcial, siempre mediada por interpretaciones disciplinares previas y por la imposibilidad de acceso directo a los fenómenos en su totalidad.
2. Vinculado a los marcos conceptuales provenientes de los estudios teatrales, la filosofía del cuerpo, la antropología y la teoría de la cultura. En este nivel se inscriben nociones como teatralidad, ficción, mimesis, ritual y performatividad, entendidas como herramientas analíticas y no como entidades ontológicas cerradas.
3. En el que se formulan hipótesis de carácter abductivo sobre posibles continuidades, emergencias o resonancias entre prácticas humanas tempranas y formas contemporáneas de teatralidad y afectividad. Este nivel no pretende establecer demostraciones causales, sino abrir marcos de problematización.
4. En el que el cuerpo, la experiencia y la escritura son entendidos como parte del mismo proceso de pensamiento. Este nivel reconoce que ciertas categorías aquí trabajadas —como empatía y compasión— no pueden ser completamente separadas de su dimensión encarnada y relacional.

Por otro lado, categorías como teatralidad, ficción, mito, empatía y compasión son utilizadas aquí como constructos operativos más que como esencias definidas. Su valor analítico radica en su capacidad para organizar relaciones entre cuerpo, percepción y alteridad en distintos contextos históricos y prehistóricos, sin presuponer continuidad lineal ni universalidad ahistórica.

Asimismo, se adopta una perspectiva en la que los procesos humanos no son entendidos como progresiones lineales hacia formas más complejas o “superiores”, sino como ensamblajes de prácticas, sensibilidades y formas de organización simbólica.

Un punto de partida: Imaginarios y fabulación

Ante la escasez de estudios sobre las formas más remotas o “embrionarias” de aquello que hoy podríamos denominar para/prototeatro, performatividad o teatralidad, resulta necesario trazar pautas de análisis transversales e interdisciplinarias que permitan aproximarnos a los fenómenos expresivos de colectividades nómadas en interacción constante con su entorno. Dichas expresividades pueden comprenderse como emergentes de un ecosistema igualmente dinámico y en permanente transformación, como plantea DeLanda (en SITAC, 2020), del cual derivan posibles detonantes de la fabulación que, a su vez, se despliegan en mitos, ficciones, ritos y gestos performativos.

Las evidencias materiales de las sociedades líticas —arte rupestre, objetos rituales, ornamentos, prácticas funerarias, entre otros vestigios— pueden leerse como huellas de estos procesos. A partir de ello, se propone establecer una distinción operativa entre fabular, imaginar y ficcionar, con el fin de delimitar un marco que nos permita aproximarnos al problema central de este trabajo: la empatía y la compasión en relación con dichas prácticas.

En primer lugar, entendemos la fabulación como una capacidad constitutiva de lo humano, vinculada a los procesos imaginativos. En esta línea, la fábula ha sido pensada como una forma de relato que articula lo mítico y lo narrativo, extendiéndose hacia formas como el cuento o el drama (Pavis, 1988), así como una modalidad de construcción simbólica que presenta acontecimientos como si hubiesen ocurrido, incluso cuando exceden los límites de la razón (Huizinga, 2007). Además de producir relatos, la fabulación participa en la cohesión social y en la construcción de memoria, dejando huellas que pueden leerse en diversas materialidades, como el arte rupestre.

En segundo lugar, el mito puede entenderse como un entramado de creencias que organiza el sentido dentro de una comunidad. Si bien comparte elementos con la ficción —en tanto despliega entidades, fuerzas o narrativas que exceden lo verificable—, su eficacia radica en su inscripción en prácticas colectivas que lo sostienen como régimen de verdad, a través de rituales, cantos, danzas y objetos simbólicos. En tercer lugar, la capacidad humana de imaginar ha dado lugar, a lo largo del tiempo, a la creación de dispositivos simbólicos, materialidades y sistemas de representación que configuran ficciones orientadas a sostener tanto la vida como su sentido frente a la finitud.

En este marco, la empatía puede comprenderse como una modulación afectiva de la capacidad imaginativa que se activa en contextos de representación y alteridad. Diversas aproximaciones desde la antropología y la etología han señalado que estas prácticas no responden a un único origen ni a una sola función. En lugar de ello, se vinculan con múltiples impulsos, como la ritualidad, el juego, la ornamentación o la necesidad de cohesión social (Giedion, 1995; Eibl-Eibesfeldt, 1993). Asimismo, se ha propuesto que la emergencia de comportamientos ritualizados en la evolución humana se articula con el desarrollo de formas culturales que derivan en prácticas artísticas y ceremoniales (Lorenz, 2015).

Desde una perspectiva más amplia, estos procesos pueden comprenderse como parte de dinámicas de autoproducción de lo humano (*autopoiesis*), en las que la especie no solo se adapta a su entorno, sino que lo transforma simbólicamente al tiempo que se transforma a sí misma (Maturana &

Varela, 2003; Mandoki, 2014). Bajo esta lógica, la producción de significados, relatos y artefactos puede entenderse como una forma de afirmar el ser-estar en el mundo, configurando entramados de ficción que sostienen la experiencia de la vida.

En el devenir de estos procesos, la capacidad de anticipar, imaginar y proyectar escenarios posibles (Volpi, 2011, p. 155) adquiere un papel central. Esta facultad no solo permite resolver problemas o adaptarse al entorno, sino también ensayar otras perspectivas, incluyendo la posibilidad de situarse en el lugar de otros. En este punto, la imaginación se vincula con la capacidad de reconocer(se) en la alteridad, lo que abre el campo hacia fenómenos como la empatía y la compasión, entendidas aquí no como categorías exclusivamente contemporáneas, sino como potencialidades inscritas en estos mismos procesos de fabulación, ficción y experiencias compartidas.

Emergencias de la teatralidad y el teatro

A principios del siglo XX, Nikolai Evreinov propone una serie de ideas en torno al teatro en la vida y la mimesis en la naturaleza, sosteniendo que el ser humano posee un instinto de transfiguración a partir del cual el teatro surgiría como manifestación de una pulsión de teatralidad más que como derivación directa de la religión u otros sistemas simbólicos (Evreinov, 2013, p. 23). La mimesis —entendida como capacidad innata— no solo implica imitación, sino también transformación de los cuerpos a partir de lo observado en el entorno, dando lugar a experiencias que detonan curiosidad, exploración y creación.

En esta línea, los mecanismos que Katya Mandoki denomina *zoopoética teatral* permiten pensar un repertorio de gestualidades presentes en la naturaleza —camuflaje, simulación, despliegues estéticos, dinámicas colectivas o estrategias de defensa— que pueden leerse como formas de estesis intensificada (Mandoki, 2014, p. 146). Estas manifestaciones, lejos de ser ajenas a lo humano, constituyen un campo de observación y apropiación que, ya desde etapas tempranas, habría nutrido prácticas expresivas en contextos líticos.

Sin embargo, en el caso de *Homo sapiens*, la mimesis² se articula con una capacidad imaginativa que no solo reproduce, sino que reorganiza, amplifica y proyecta. De esta forma, el teatro puede entenderse como un medio expresivo basado en dicha capacidad, funcionando como instrumento de pensamiento, representación y comunicación (Rozik, 2014). Sus raíces no se limitan a formas institucionalizadas, sino que se inscriben en manifestaciones más amplias de la imaginación, como el juego, la narración oral o la construcción mítica.

En un plano convergente, se ha señalado que la capacidad de imaginar situaciones no presentes habría tenido un valor adaptativo en la evolución humana, permitiendo anticipar escenarios, ensayar respuestas y proyectar futuros posibles (Dutton, 2010). Esta facultad no solo habilita la ficción, sino que la vuelve operativa en términos de supervivencia y organización de la experiencia.

Por su parte, ciertas interpretaciones sitúan el surgimiento de prácticas teatrales en contextos rituales vinculados a estados alterados de conciencia, como en las tradiciones chamánicas³, donde la transformación del cuerpo y la percepción configura experiencias visionarias que estructuran

² Entendiéndola no como mera imitación de la realidad, sino como elaboración a partir de la re-presentación de aquello que se observa en lo real.

³ Andreas Lommel (1967) señaló que el chamán es el primer performer en la historia humana.

complejos míticos y simbólicos (Weisz, 2023, p. 133). Más allá de sus diferencias, estas perspectivas coinciden en señalar la capacidad humana de crear, imitar y reconfigurar alteridades como base de formas [para/proto]teatrales que se despliegan en danzas, cantos, personificaciones y otras prácticas de carácter ceremonial.

En este marco, resulta pertinente recordar que la teatralidad no es exclusiva del teatro y que, de hecho, lo antecede, siendo posteriormente reorganizada en prácticas con fines poiéticos o metafóricos (Dubatti, 2021). La posibilidad de elaborar y presentar “un mundo paralelo al mundo” (Dubatti, 2021, p. 56) remite así a una operación antigua, vinculada a la fabulación en acto y a la configuración de entramados simbólico-afectivos.

Ficción, mito, ritual y fabulación pueden comprenderse como emergentes de la capacidad de imaginar, en estrecha relación con la producción de alteridad y su re-presentación. En estos procesos, la identificación con aquello que se representa habilita formas de reconocimiento en el otro que vinculan dimensiones afectivas como la empatía y la compasión. La posibilidad de anticipar, proyectar o situarse en escenarios posibles no solo permite procesar la experiencia, sino también ensayar respuestas frente a la incertidumbre, al riesgo y a la vida en común.

La ficción puede entenderse también como un dispositivo propedéutico⁴ que prepara para la experiencia, permitiendo explorar situaciones, emociones y decisiones antes de que estas acontezcan. No obstante, estas mismas capacidades han operado históricamente como herramientas de modelización, influencia e incluso imposición, lo que sitúa a la empatía y a la identificación⁵ en un campo profundamente político, atravesado por tensiones entre cuidado, control y construcción de sentido.

Vestigios no fosilizables: Entre la ceremonia y la empatía

Como cuerpos escénicos, miméticos y condicionados, respondemos a impulsos y estímulos que entrelazan acción, percepción y relación con otros. Siguiendo esta línea, diversos estudios sobre neuronas espejo sugieren que estas operan a nivel de la acción más que de la cognición deliberada, estableciendo un vínculo entre quien ejecuta un gesto y quien lo observa. En este circuito de imitación interna y externa, la experiencia del otro puede ser incorporada corporalmente, de modo que la acción observada activa en el espectador procesos de comprensión encarnada (Cardona, 2000, p. 117; Falletti, 2010, p. 27).

La empatía no se limita a un proceso abstracto, sino que puede comprenderse como una respuesta corporal susceptible de activarse y transmitirse a través de la *kinésis*. Así, emociones y disposiciones afectivas —incluida la compasión— pueden circular y replicarse en contextos de interacción. La existencia de sistemas neuronales que articulan la acción propia con la observación de la acción ajena permite pensar la empatía como una forma de relación con la alteridad inscrita en la biología y desplegada en lo social (Díaz Gómez, 2017, p. 14).

En el caso de *Homo sapiens*, estos procesos se complejizan con el desarrollo de formas de

⁴ Véase Sergio Blanco en entrevista para *La Caverna* (Temporada Alta, 2025), min. 52:26-53:15. El autor afirma:

El arte y el teatro, tanto para quienes estamos de este lado como para quienes están del otro lado, es un territorio donde venimos a ensayar algo ... Siempre el territorio artístico es un lugar de experimentación de ensayo que nos prepara para la vida ... Creo que tiene esa capacidad el arte de que podemos experimentar muchas cosas. El arte nos prepara a algo, en ese sentido es propedéutico ... La experiencia artística me prepara a algo que luego me va a suceder en la vida.

⁵ Años después, Bertolt Brecht advertiría la paradoja que presenta la identificación en el teatro.

autoconciencia⁶ que posibilitan la emergencia de un “yo” en relación con otros. Esta capacidad de auto-reconocimiento no solo implica saberse cuerpo en un entorno, sino también reconocer estados ajenos, anticipar comportamientos y elaborar significados compartidos. En este contexto, prácticas como los rituales funerarios permiten observar formas tempranas de organización simbólica en torno a la vida, la muerte y la comunidad (Ros Velasco, 2018, p. 181; 2023)⁷.

Diversas investigaciones arqueológicas han mostrado que estos rituales no solo implicaban la disposición de cuerpos, sino también la configuración de espacios estructurados por objetos, gestos y estímulos sensoriales que generaban experiencias colectivas intensificadas, en ocasiones vinculadas a estados alterados de conciencia (Hamilakis, 2015, p. 169). En consecuencia, los contextos funerarios pueden leerse como acontecimientos en los que se articulan memoria, afecto y representación.

Ejemplos de ello pueden encontrarse en sitios como la Cueva de San Borjitas⁸, en la Sierra de Guadalupe, donde se han identificado espacios asociados a entierros con una clara relación con otros vestigios del entorno (Dahlgren & Romero, 1951), así como en el área de El Conchalito⁹, en la bahía de La Paz, donde ciertos entierros sugieren prácticas diferenciadas que podrían vincularse con formas de reconocimiento social o ritual (Fujita & Rosales, 2000). En ambos casos, la disposición espacial y material permite hipotetizar la existencia de prácticas que organizaban la experiencia colectiva del rito.

A partir de estos indicios, el entierro puede entenderse como una forma de puesta en escena en donde “cada sociedad irá imponiendo sus propios relatos sobre el tema y, con ellos, su propia escenografía de la muerte” (García May, 2022, p. 23), en la cual el dolor se colectiviza y se hace compartible. La selección del espacio, la disposición de los cuerpos, el uso de objetos, alimentos, cantos o movimientos reiterativos configuran un acontecimiento en el que la pérdida se ritualiza y se dota de sentido. En este proceso, la empatía puede operar como una condición que facilita o hace posible el sostenimiento del duelo colectivo, permitiendo reconocer en la ausencia del otro una experiencia común.

Así, estos vestigios —aunque no conserven la totalidad de las acciones que los produjeron— permiten pensar la existencia de prácticas donde lo escénico, lo ritual y lo afectivo se entrelazan. En ellas, la experiencia compartida no solo organiza la relación con la muerte; también activa mecanismos de identificación, cuidado y cohesión, situando a la empatía y la compasión como dimensiones relevantes en la configuración de lo humano.

Empatía y compasión

Hasta este punto, se observa que, siendo homínidos¹⁰, compartimos con otras especies conductas como la empatía, el miedo, la territorialidad, el cuidado propio y de los otros, así como formas de comunicación, ocio y reproducción. Esto abre una pregunta pertinente: ¿somos los únicos capaces de producir experiencias representacionales vinculadas a la ficción y la empatía?

Estudios de etología humana han señalado la existencia de conductas culturales compartidas

⁶ Investigadoras como Almudena Hernando Gonzalo sostienen que con la escritura alfabética se individualiza y aparece la conciencia (anotación propia tomada en el II Seminario de Arqueología y Género celebrado el 12 y 13 de marzo de 2026 en las instalaciones de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid).

⁷ Véase a Ros Velasco en Sáez (2023) en el video *Grupo de investigación Bioarqueología del cuidado: Charla invitada de Josefa Ros Velasco*.

⁸ En el proyecto Senda Rupestre (Instituto sudcaliforniano de cultura, s. f.) se pueden ver imágenes del yacimiento en cuestión.

⁹ Para ver imágenes del área citada, se recomienda ver el comunicado del INAH, reproducido en el sitio México Desconocido (2022).

¹⁰ Este término se usa para referir únicamente al linaje taxonómico del género Homo. Homínido se ha usado para referir al linaje taxonómico tanto de los simios como del humano.

con chimpancés y bonobos, entre ellas formas de organización social, comunicación y respuestas afectivas complejas. En esta línea, se han documentado comportamientos que pueden interpretarse como expresiones de empatía e incluso duelo en otros primates, como señala Eibl-Eibesfeldt (en Al-Shawaf, 2011). Sin embargo, una diferencia relevante radica en la capacidad humana de intervenir y transformar el espacio simbólicamente, inscribiendo en él narrativas y significados que organizan la experiencia colectiva (Schechner, 2000). Esta operación puede observarse, por ejemplo, en el arte parietal y en otros contextos, los cuales sugieren usos ceremoniales del espacio.

Como advierte Sáez (2019), la empatía y la compasión no son susceptibles de fosilización directa. No obstante, es posible inferir su presencia a partir de ciertos indicios materiales, como restos óseos que evidencian supervivencias prolongadas en individuos con lesiones o limitaciones físicas, lo cual sugiere prácticas de cuidado sostenidas por el grupo. Asimismo, el prolongado periodo de dependencia en la infancia humana permite suponer formas de crianza compartida, lo que implica cooperación y atención hacia otros.

Más allá de los mecanismos de competencia, las dinámicas de cooperación, empatía y compasión pueden entenderse como condiciones relevantes en la supervivencia de la especie, incidiendo en la conformación de redes de apoyo, transmisión de conocimientos y construcción de identidad colectiva. Estas capacidades no solo permiten la vida en común; también se articulan con procesos de mimesis y ficción, en donde la posibilidad de reconocerse en el otro adquiere un papel central.

Conviene, sin embargo, distinguir entre empatía y compasión. Mientras que la empatía implica la capacidad de percibir o sentir al otro, la compasión incorpora una dimensión orientada a la acción, vinculada con el cuidado o la intervención. Ambas operan en estrecha relación, pero no son equivalentes. Como señala Sáez (2019, p. 16), estos procesos inciden en la manera de percibir e interpretar nuestro entorno, participando en la configuración de la experiencia.

En este nivel, la ficción y las prácticas escénicas pueden entenderse como espacios donde estas capacidades se activan, se ensayan y reconfiguran. Más que reflejar la realidad de manera directa, elaboran formas de alteridad, las cuales posibilitan procesos de identificación, distanciamiento y reconocimiento. Así, además de acompañar al relato, la empatía y la compasión pueden operar como catalizadores de su potencia, abriendo un campo en el cual lo afectivo, lo simbólico y lo político se entrelazan.

Conclusiones

Recorrer las relaciones entre empatía, compasión y las posibles emergencias de la teatralidad permite plantear una revisión de procesos muy remotos en la historia de lo humano. En este sentido, la incorporación de un enfoque arqueológico no busca acceder de forma directa a dichos orígenes —los cuales permanecen en gran medida inasibles—, sino proponer marcos interpretativos a partir de los vestigios materiales disponibles. Estos vestigios permiten hipotetizar formas de proto-teatralidad y condiciones en las que ciertas expresividades de representación pudieron haberse configurado.

Lo arqueológico no solo aporta una lectura de los restos materiales, sino que abre también un reencuadre sensorial y corporal, en el cual el cuerpo aparece como eje de evocación, relación y

experiencia. Este desplazamiento permite articular aproximaciones entre arqueología, antropología y estudios teatrales, especialmente en lo relativo a la comprensión del cuerpo como soporte de memoria, acción y significación.

Llevado al campo de las artes escénicas, este tipo de aproximaciones invita a reconsiderar el papel del cuerpo intérprete, los dispositivos de expectación, las narrativas escénicas y las formas de recepción. Las llamadas “arqueologías gestantes” pueden entenderse como un conjunto de hipótesis que permiten pensar los sentidos, los espacios y los vestigios como improntas expresivas que conectan pasado y presente sin establecer continuidad lineal ni determinista.

A partir de lo desarrollado, se sugiere que el teatro puede entenderse como una forma de conocimiento, en tanto dispositivo que vincula experiencia, representación y relación con la alteridad. En este mismo plano, la empatía y la compasión pueden pensarse también como modalidades de conocimiento encarnado, en la medida en que participan en la construcción de vínculos, sentidos compartidos y procesos de reconocimiento del otro.

La compasión se vincula con dinámicas de cuidado y cohesión social, mientras la empatía se relaciona con procesos de identificación, imaginación y proyección de escenarios posibles. Ninguna de estas dimensiones opera únicamente como categoría afectiva; también funcionan como mecanismos que inciden en la producción de ficción y en la organización de la experiencia. Sin embargo, más allá de afirmar una equivalencia directa, se propone entenderlas como condiciones que pueden atravesar prácticas humanas diversas, entre ellas las teatrales.

Finalmente, más que concluir en términos cerrados, este trabajo propone abrir un campo de reflexión en el cual empatía, compasión, ficción y teatralidad puedan pensarse en su interrelación. En el ámbito de la creación, la investigación y la formación, estas dimensiones constituyen herramientas para problematizar nuestras formas de relación, cuidado y producción simbólica, sin perder de vista su complejidad ni su posible ambivalencia.

Referencias

- Al-Shawaf, L. (2011, 04 de noviembre). *Etología humana (entrevista a Irenäus Eibl-Eibesfeldt)*. La nueva Ilustración Evolucionista / The New Evolutionary Enlightenment. <https://ilevolucionista.blogspot.com/2011/11/etologia-humana-entrevista-irenaus-eibl.html>
- Cardona, P. (2000). *La dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas*. Cenidi Danza/ INBA/ CONACULTA/ Escenología.
- Dahlgren, B. & Romero, J. (1951). La prehistoria bajacaliforniana: Redescubrimiento de pinturas rupestres. *Cuadernos Americanos*, 58(4),153-78.
- Díaz Gómez, J. L. (2017). El cerebro y la autoconciencia. *Revista de la Universidad de México*. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/8487d42d-df9a-47cf-b22a-fe413b3fe934/el-cerebro-y-la-autoconciencia>
- Dutton, D. (2010). *El instinto del arte: Belleza, placer y evolución humana*. Paidós
- Dubatti, J. (2021). *Teatro y territorialidad: Perspectivas de filosofía del teatro y teatro comparado*. Gedisa, S.A.
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1993). *Biología del comportamiento humano: Manual de etología humana*. Alianza Editorial.
- Evreinov, N. (2023). *La teatralidad: El teatro en la vida*. La pajarita de papel ediciones.
- Falletti, C. (2010). El espacio de acción compartido. En Sofia G. (Coord.), *Diálogos entre teatro y neurociencias* (pp. 15-28). Artezblai.
- Fischer-Lichte, E. (1999). *Semiótica del teatro*. Arco/Libros, S.L.
- Fujita, H. & Rosales-López A. (2000). *La antigua California prehispánica: La vida costera en El Conchalito*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- García May, I. (2022). *Antes del Teatro*. Bolchiro.
- Giedion, S. (1995). *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Ed. Alianza.
- Hamilakis, Y. (2015). *Arqueología y los sentidos: Experiencia, memoria y afecto*. Ed. JAS Arqueología.
- Huizinga, J. (2007). *Homo Ludens*. Alianza Editorial.
- Instituto Sudcaliforniano de Cultura. (s. f.). *Senda Rupestre*. <https://sendarupestre.cultura-bcs.gob.mx>
- Lommel A. (1967). *Shamanism: The beginnings of art*. McGraw-Hill.
- Lorenz, K. (2015) *Sobre la agresión: El pretendido mal*. Siglo XXI de España Editores.
- Mandoki, K. (2014) *El indispensable exceso de la estética*. Siglo XXI.
- Maturana H. & Varela F. (2003). *El árbol del conocimiento: Las bases biológicas del entendimiento humano*. Lumen.
- México Desconocido (2022, 16 de junio). *Hallazgo de entierro da nuevas pistas sobre las prácticas*

- funerarias milenarias en El Conchalito*, BSC. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/hallazgo-de-entierro-da-nuevas-pistas-sobre-las-practicas-funerarias-milenarias-en-el-conchalito-bcs.html>
- Pavis, P. (1988). *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología. Tomo I*. Edición Revolucionaria.
- Ros Velasco, J. (2018). *El aburrimiento como presión selectiva en Hans Blumenberg* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Docta complutense. <https://docta.ucm.es/entities/publication/d115dd63-a780-44e3-8f4f-3f1620c472a6>
- Rozik, E. (2014). *Las raíces del teatro: Repensando el ritual y otras teorías del origen*. Colihue.
- Sáez, R. (2019). *Evolución humana: Prehistoria y origen de la compasión*. Editorial Almuzara.
- Sáez, R. [Roberto Sáez]. (2023, 18 de abril). *Charla invitada de Josefa Ros Velasco* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WYQb3TsaRTU>
- Schechner, R. (2000). *Performance, teoría y práctica interculturales*. Libros del Rojas-Universidad de Buenos Aires.
- SITAC. (2020, 25 de marzo). *SITAC IX | Teoría y práctica de la catástrofe - Viviendo al borde del caos – Manuel DeLanda* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=slbrwHnMTyk>
- Temporada Alta. (2025). *La Caverna #12 - Sergio Blanco charla con Borja Bagunyà* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=RwcJ-et_c-o
- Volpi, J. (2011). *Leer la mente: El cerebro y el arte de la ficción*. Alfaguara.
- Weisz, G. (2023) *El cerebro ritual: Etnodrama, cuerpo y chamanismo*. UNAM.