

La mirada o la ensoñación del teatro en la piedra

PIÑA JUÁREZ, Calafia M.¹ / Doctoranda en Programa de Estudios Teatrales de la Universidad Complutense de Madrid - calpina@ucm.es

Eje: Teorías Comparadas de Teatro / Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: expectación - arqueología – teatro

Resumen

La mirada está más allá del ojo. Ésta se afecta y opera a partir de múltiples factores físicos, culturales, espaciales, relacionales, involuntarios y un sin fin más, en donde el cuerpo se dispone a mirar e irremediabilmente ser mirado².

Mirar como una experiencia más allá del ojo es, además de estar vivo, elemento fundacional del arte y la escena que se desarrolla en un lugar que se elige e instala, dotado de significantes y significados; a través y a partir del cuerpo y su cinestesia (en muchos de los casos adornados o con indumentarias, tocados, máscaras, maquillajes corporales o atestiguando), desde la reunión temporal (o convivio) y aquello que se muestra, se venera, se inicia, se cuenta o se relata (acontecimiento).

En este texto busco tender una línea de pensamiento y diálogo en torno a la mirada como arqueología ineludible de la expectatorialidad, repensando algunas posibles hipótesis, especulaciones e intuiciones sobre la mirada –presente desde los inicios de la humanidad– y que han constituido lo que hoy nombramos espectador.

A lo largo del proceso de investigación y fuentes para este proyecto, es notable que el estudio de la prehistoria y su archivo gráfico-rupestre como gesto performativo, prototeatral, escénico, parateatral y otras posibles derivas en ese mismo tenor, es aún escaso o esbozado. De ahí mi interés por abordar algunas consideraciones en torno a la mirada y la expectatorialidad en ese contexto geográfico tan

¹ Beneficiaria del Programa de Apoyo a Profesionales de la Cultura y el Arte para Estudios de Maestría o Doctorado en el Extranjero SACPC-CONAHCyT y FINBA 2022-2024

² Esta relación que se establece a partir de un bucle expectatorial es la que me interesa destacar y que encuentro con clara resonancia a partir del hallazgo del libro editado por Ana Buitrago (2009) y un artículo de Günsür Zeynep (p. 101) que sobre la mirada menciona que “para Lacan, según subraya Phelan (Peggy), el acto de ver es social, se basa en un intercambio de miradas: una persona mira y otra persona es vista. En un contexto en que el otro no es prisionero de la mirada dominante, la propia identidad tiene una oportunidad de reproducirse y ser observada por otro”.

determinado y su teatralidad como factor vinculante, así como reflexión continuada sobre algunas otras posibles raíces del teatro. Concebirlo desde otras posibilidades dentro de la tradición teatro occidental.

Por último, quiero destacar que esta investigación forma parte de mi proceso dentro del programa de estudios teatrales que desarrollo en la Universidad Complutense de Madrid y que se plantea desde el estudio de posibles síntomas de prototeatro, parateatralidad³ y performatividad, así como sus vestigios localizados en el arte rupestre sudcaliforniano en México.

El punto 0 de la piedra: los sueños, la magia, el medio imaginista⁴

El poder de la imagen como concentrado de símbolos aparece desde tiempos remotos como parte de la imaginación e impulso humano. Esas fases históricas de la humanidad condensan un espacio-tiempo de emergencia múltiple. Datos históricos y otros estudios nos muestran que es desde la prehistoria cuando la humanidad manifiesta, elabora, descubre y aplica tecnologías, creencias, formas de sociedad, de sobrevivencia y dispositivos culturales que ahora los reconocemos como vestigios a través de la mirada, del tiempo y sus trayectos evolutivos.

No se sabe a ciencia cierta cuál fue el momento exacto o qué motivó un trazo sobre la roca, el uso de tinturas minerales, vegetales o animales, su uso como pintura corporal ni tampoco qué hizo surgir las ritualidades, la magia y la existencia de seres supremos o entidades inefables. Desde los estudios, documentos, investigaciones existentes, es innegable que la especulación ha sido un elemento indispensable para imaginar, plantear hipótesis e investigar un pasado y sus vestigios como hallazgos de objetos, materia, trazos y la crónica como un documento hecho a posta con finalidades documentales. Sobre todas estas especulativas pasadas, presentes y repetidas, podemos encontrar algunas cimentadas sobre el tejido onírico, otras sobre la poderosa y ancestral capacidad de imaginar (medio imaginista,

³ Me interesa sobremanera como Gabriel Weisz define la parateatralidad, luego de un periodo de estudio en territorios en los que teatro, ritual y concepciones por fuera de la representación occidental, apunta: “El teatro, visto a lo largo de estas investigaciones, rebasa los límites temporales en los que ha sido situado por los estudios occidentales comunes y rompe con los moldes espaciales donde ha sido enmarcado. En vista de que la parateatralidad abarca manifestaciones rituales, se amplía, consecuentemente, la perspectiva del evento teatral” (Weisz, Gabriel, *El cerebro ritual, México, Seminario de Investigaciones Etnodramáticas-UNAM*, 1984.) Tomado de: Prieto Stambaugh, A., y M. Toriz Proenza. «Performance: Entre El Teatro Y La antropología». *Diario De Campo*, n.º 6-7, septiembre de 2015, pp. 22-31, <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/6319>.

⁴ Tomo este término partiendo de Eli Rozik (2014), en cuyo párrafo sostiene que “el teatro es un medio imaginista (*imaginistic medium*) específico (es decir, un método de representación o, más bien, un instrumento de pensamiento y comunicación), y como tal, sus raíces yacen en la espontánea facultad del cerebro humano para crear imágenes y utilizarlas en procesos de pensamiento. Se supone que esta habilidad innata existía antes del advenimiento del lenguaje natural” (p.13).

como ya ha planteado Eli Rozik en su teoría sobre las raíces del teatro), otras más sobre la magia, la arqueología, la antropología, la historia, la etnografía, los estudios desde la neuroarqueología y las neurociencias, etc. «La ensoñación del teatro en la piedra», como título este escrito, es la manera en la que intento entender y analizar la posibilidad de repensar la emergencia de la teatralidad partiendo de:

a) La asimilación del tiempo y el espacio era distinta a la nuestra, de tal manera que lo que hoy nombramos como linealidad en términos espacio-temporales, incidirían en sus formas de activar *relatos* o representaciones, formas de relación y cohesión social. Considerando que una de las formas en que parte de la naturaleza del relato consiste en su repetición a través del tiempo, las personas y los territorios; en que se reconfigura en cada repetición, se edita y se superpone al relato de origen, lo considero una forma palimpsestual que también podemos ver en el teatro y algunas piezas clásicas, personajes y anécdotas. También quiero proponer en otro sentido sobre el relato, posibilidades en donde se replantea la épica del héroe y vincularlos más bien con la noción del recolector más que del cazador, en donde las historias no recaen sobre un solo individuo (sino en un corpus y voz colectiva) y podrían plantearse formas en donde nociones como linealidad, conflicto, clímax, operarían de otras maneras. Para ello sugiero revisar a Úrsula Le Guin en su ensayo *La teoría de la bolsa de la ficción*⁵.

b) Igualmente con la asimilación del sentido de perspectiva, simultaneidad, transparencias, hibridaciones, entre otros aspectos que no sólo competen al lenguaje gráfico, cito:

Simplemente, su planteamiento del arte era distinto del que en nosotros se ha hecho habitual desde que aceptamos la primacía de la vertical y la horizontal, las cuales, junto con su corolario natural, el ángulo recto, se han incrustado de tal modo en nuestra conciencia que pasan por ser condición absoluta del orden.

El hombre prehistórico no compartía nuestra óptica ortogonal, como siguen sin compartirla muchos pueblos primitivos contemporáneos. La ambigüedad, las contradicciones aparentes, la mezcla de acontecimientos sin sujeción a nuestro sentido del tiempo (el antes y el después) están en la esencia del arte primevo.

¿Qué es lo que distingue la concepción espacial de la prehistoria de las épocas más recientes?
¿Hay en ella criterios que persistan a lo largo de todo el arte prehistórico?

Casi por azar descubrí cómo el artista prehistórico organizaba no solamente su composición, sino también su actitud frente al espacio. (Giedion Sigfried:1995: 579)

⁵ Arquitectura Contable <https://arquitecturacontable.wordpress.com/2021/01/14/ursula-k-leguin-teoria-bolsa-para-llevar-cosas/>

Estas otras formas de composición en el espacio repercuten -antes y ahora- en acomodos de la mirada, la contemplación del paisaje y acomodos entre los cuerpos al momento de estar en circunstancias conviviales de parateatralidad, frente a quien performaba, quien pintaba en aquellos abrigos rocosos o cuevas y quien esperaba ambas acciones. Cito:

El segundo problema hace referencia al punto de vista que debemos adoptar para mirar las obras figuradas. Nada permite, en efecto, afirmar que deben ser vistas de cara. Dado que la mirada debe poder unir planos diferentes del espacio subterráneo, parece más verosímil que el punto de vista debe variar. No es extraño que las figuraciones se encuentren sobre los techos o paredes tan pequeños que nuestro punto de vista nos venga impuesto. A veces igualmente, el <<escenógrafo>> del paleolítico nos ha permitido reconocer sus exigencias, ya que voluntariamente ha deformado el animal figurado, a fin de que no aparezca con sus proporciones reales sino es visto desde un determinado emplazamiento." (Bataille George: 2013:103)

La noción de ágora o de patio escénico y escenario no existían entonces. Como tampoco la noción de autor como individualidad. El carácter colectivo y palimpsestual de las pinturas son parte fundamental de sus características. Con ello, resulta posible imaginar acontecimientos conviviales en donde el espacio entre actantes y observadores se difuminaba constantemente. Además de que aquellas figuras antropomorfas (de rostro carente de ojos, pero no así de mirada, poseedoras de una suerte de espectralidad aurática cuya presencia devela una relación entre objeto-expectatorialidad-sujeto) plasmadas por tantos años sobre la piedra, sigue atestiguando nuestra presencia como visitantes de los yacimientos rupestres de Baja California en México. Pero entonces ¿Quién mira a quién? ¿Es acaso el yacimiento el que te encuentra, te llama y te mira? Y, por otra parte, acaso ¿Se invierte y redefine una condición de teatralidad a partir del paisaje, estableciéndose una suerte de teatro *naturæ* en donde el paisaje y el cuerpo caminante son parte relevante de este encuentro a lo largo del tiempo?

c) En las expresiones gráfico-rupestres de los yacimientos de Baja California abundan figuras zoomorfas por encima de las antropomorfas, por lo que podemos anticipar el lugar del animal no humano en la vida de las sociedades prehistóricas y ciertos mitos descentrado de lo antropocéntrico y un entramado de relaciones entre el reino vegetal, animal, mineral, fungi, bacteriano, etc. Con el paisaje, la oralidad, la movilidad (nomadismo), los ritos, la sobrevivencia, la reproducción, la guarida, etc.

d) La oralidad crea una distancia con respecto a la aparición de la escritura-textualidad y el actual adiestramiento de la mirada al leer contextos, archivos o soportes en los que se documentan aquellas posibles prácticas rituales, parateatrales, performativas y tantos otros acontecimientos surgidos desde los sueños, el mito compartido de boca en boca, la mimesis, el trazo (grafo) como símbolo y abstracción de comunicación, el paisaje, la contemplación, etc.

e) Las posibles especulaciones, reinenciones de términos y de formas de ver bajo un sentido de pluralidad, el surgimiento del teatro, la teatralidad, la performatividad que podrían concatenar otras teorizaciones que actualicen abordajes escénicos o de producción y sentido en procesos de creación-investigación desde las singularidades de cada territorio sin olvidar afinidades de origen como parte de una misma cultura humana: repensándola y reformulando a su vez los espacios desde dónde pensar y activar la práctica escénica como una (re)formulación de historias y de relación con el mundo que habitamos, desde la humanidad que somos, en un planeta en crisis y con diversas urgencias.

De los yacimientos en BCS: la ignota ensoñación de un teatro naturæ

«La concepción espacial de una época es la
proyección gráfica de su actitud frente al mundo»
Giedion Sigfried

Este territorio peninsular, cuya angostura se halla rodeada del Océano Pacífico y el Golfo de California, posee cualidades geográficas de flora y fauna muy particulares que están presentes en las capas de pictogramas hallados en los yacimientos de arte rupestre de esta región. Un confin cuya austral angostura peninsular fue y sigue siendo límite y una condición de vida para sus habitantes, así como para la ocupación y conocimiento de este territorio y su cultura, volviéndose una tierra ignota durante algún tiempo, incluso en nuestros días.

Ese fue uno de los territorios más difíciles y últimos en ser ocupados en la época de la expansión del reino de España hacia América y particularmente México, debido a la complejidad que implicaba el arribo a sus tierras, su agreste territorio y población, su escasez y la ignorada topografía peninsular; incluso se creía que era una isla separada del macizo continental de la entonces llamada Nueva España.

Diversas investigaciones nos dejan ver que la antigüedad de la ocupación humana en la península de Baja California y su periodo prehistórico son inciertos. Algunas dataciones nos arrojan el dato desde el 10,000 a.c. Cito:

Se acepta generalmente que los primeros habitantes de la península entraron en ella, en grupos distintos, a partir por lo menos de 10 000 a.c. Los principales vestigios, de posible fechamiento, están constituidos por algunos concheros situados en las inmediaciones de las costas del litoral septentrional del océano Pacífico. En esos depósitos prehistóricos de conchas, con restos orgánicos acumulados en montículos por quienes se alimentaban con productos del mar, es posible distinguir, al modo de otras investigaciones arqueológicas, diversos estratos sobrepuestos. [...] Existen, asimismo, otros hallazgos de particular interés para conocer, hasta donde es posible, los orígenes de los más antiguos pobladores y asimismo los niveles de cultura que tenían al penetrar en la península. Aun cuando se trata de descubrimientos en su mayor parte aislados y a veces resultado de meras observaciones realizadas en algunas áreas de la

península, de ellos han podido deducirse varias conclusiones. Una, que puede tenerse como fundamental, es que esos antiguos pobladores -o por lo menos la mayor parte de ellos- se muestran emparentados culturalmente con grupos prehistóricos del sur de Alta California y del suroeste de Arizona. Al hacer la salvedad de que por lo menos la mayor parte de ellos aparecen relacionados con focos culturales situados al norte de la península, se deja abierta la posibilidad de una procedencia, por completo distinta, en el caso de algunos que se asentaron en la porción sur de Baja California.

En el contexto de la arqueología de Norteamérica se describe como "Cultura del Desierto" aquella que se desarrolló en buena parte de lo que es actualmente el suroeste de los Estados Unidos. Dicha cultura se caracteriza por las formas de subsistencia y producción de utensilios, propias de quienes habitaban en diversos sitios de esa vasta región, por lo menos desde cerca de 15 000 a.c. Además de hacer referencia a las prácticas de recolección y caza, de las que se derivaba el sustento, existen clasificaciones arqueológicas bastante precisas de los utensilios líticos encontrados. Se habla así de varios "Complejos prehistóricos", es decir de conjuntos de elementos que se presentan en ámbitos determinados y que pueden tenerse como indicadores de un cierto tipo de desarrollo cultural. Los complejos prehistóricos se caracterizan sobre todo en función de sus implementos de piedra, de modo especial por las puntas de proyectiles y otros utensilios para cortar, raer, punzar y machacar, así como por sus incipientes formas de metates y molcajetes, etcétera. De los varios complejos prehistóricos, que se desarrollaron en el contexto de la Cultura del Desierto, en sitios no muy alejados del extremo norte de la California peninsular, hay varios que pueden tenerse como probables focos de irradiación hacia el sur". (León-Portilla Miguel: 2018:15-45 / 58-59)

Dato que coincide con la investigación que en el año 2013 llevó a cabo el investigador Ramón Viñas y Vallverdú⁶, donde sostiene que, si bien las dataciones dejaban ver que algunas de las pinturas rupestres de yacimientos peninsulares oscilaban entre 8,000 y 9,000 años de antigüedad, éstos seguían siendo parciales. Esta última datación las situaría como las expresiones pictográficas más antiguas de América y sus primeros pobladores.

En las inmediaciones de la península de Baja California, se encuentra la reserva de la biósfera del Vizcaíno con los principales yacimientos concentrados en la Sierra de San Francisco, en cuyos abrigos y cuevas están al menos 300 sitios de arte rupestre, declarados desde 1993 como patrimonio de la humanidad por la UNESCO.

Allí, ese Teatro *Naturæ* (como lo nombro y concibo) nos invita a la contemplación. Se compone de paisaje, ciclos, sonidos, flora y fauna, habita ese complejo entramado de arte rupestre Gran Mural (término acuñado por Harry Crosby). Estas pinturas dan muestra de varios y remotos grupos humanos que retrataron sus formas de vida, sus visiones internas, sus ritos de paso. Condensaron en esos abrigos y cuevas una serie de textualidades pictográficas que ofrecen un vasto índice (especialmente en las representaciones antropomorfas) de hibridaciones humano-animal, indumentarias, reticulados, así como

⁶ El Arte rupestre de los primeros americanos: <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/71474.html>

un posicionamiento de especies fundamentales endémicas (ciervos, el berrendo, el borrego cimarrón, la ballena, el lobo marino, auras... serpiente), mismos que posteriormente se presentan en crónicas misionales donde quedaron documentados algunos de los mitos creacionales de los tres grupos humanos definidos en la media península: pericúes, guaycuras y cochimíes, y que tras un fuerte proceso de aculturación, se extinguieron. Aunque cabe hacer la mención de que los yacimientos de la península de Baja California, anteceden a los grupos indígenas mencionados, tal como se refiere en el capítulo LXII del libro *Historia Natural y Crónica de la Antigua California*, adiciones y correcciones a la noticia de Miguel Venegas al narrar su encuentro con los indígenas más ancianos de la misión, indagando quiénes habían hecho aquellas pinturas y cuyo mito sobre una tierra habitada antiguamente por gigantes queda plasmado en esta relación misional:

Pasé después a registrar varias cuevas pintadas; pero solo hablaré de una, por ser la más especial. Ésta tendría de largo como diez o doce varas, y de hondo unas seis varas: abierta de surte que toda era puerta, por un lado. Su altura (según me acuerdo) pasaba de seis varas. Su figura como de medio cañón de bóveda que estriba sobre el mismo pavimento. De arriba hasta abajo toda estaba pintada con varias figuras de hombres, mujeres y animales. Los hombres tenían un cotón con mangas: sobre este un gabán, y sus calzones; pero descalzos. Tenían las manos abiertas y algo levantadas en cruz. Entre las mujeres estaba una con el cabello suelto, su plumaje en la cabeza, y el vestido de las mexicanas, llamado güipil. Las de los animales representaban ya a los conocidos en el país, como venados, liebres, etcétera, ya otros allí incógnitos, como un lobo y un puerco. Los colores eran los mismos que se hallan en los volcanes de las Vírgenes, verde, negro, amarillo y encarnado. Se me hizo notable en ellos su consistencia; pues estando sobre la desnuda peña a las inclemencias del sol y agua, que sin duda los golpea al llover, con viento recio, o la que destilan por las mismas peñas de lo alto del cerro, con todo eso, después de tanto tiempo, se conservan perceptibles.

Ya con estos principios, junté a los indios más ancianos de la misión para averiguar la noticia entre ellos acerca de esto. Lo mismo encargué que hicieran en las misiones de Guadalupe, y Santa Rosalía, sus misioneros (que entonces eran, de la primera, el padre Benno Ducrue y, de la segunda, el padre Francisco Escalante), y, según me acuerdo, sucedió la contingencia de hacer la dicha averiguación (al menos uno de ellos el mismo día que yo lo ejecutaba con los míos). Todos convinieron en la sustancia, es a saber que de padres a hijos había llegado a su noticia, que, en tiempos muy antiguos, habían venido del norte porción de hombres y mujeres de extraordinaria estatura, venían huyendo unos de otros. Parte de ellos tiró por lo largo de la costa del mar del sur; y de éstos, me dijeron, se ven aún los abrigo que formaban y son como los que usan los mismos californios, pero muy grandes en su comparación. No pude registrar con mis ojos estas memorias, que son las únicas que de estos primeros quedaron. La otra parte de ellos tiró por lo áspero de la sierra, y ellos son los autores (decían), de dichas pinturas. A la verdad las que yo vi, lo convencen; porque, tantas, en tanta altura, sin andamios ni otros instrumentos aptos para el efecto, solo hombres gigantes las pueden haber pintado. Decían, por último, que parte de ellos murieron a manos los unos de los otros, y parte también mataron los mismos californios, que no sufrían en sus tierras habitantes tan extraños. Hasta aquí la relación. (Barco, Miguel del:2019: 267-268)

Las pinturas rupestres en la Baja California del sur son vestigios de manifestaciones humanas que plasman, entre otras cosas, representaciones de acontecimientos específicos, colindantes con el rito, el movimiento corporal, el canto, estados de trance, sueños, relaciones con el espacio y probablemente las piedras como portales comunicantes con otros planos; así como expresiones parateatrales o de prototeatro.

Hay características que podemos encontrar documentadas tras hallazgos arqueológicos del uso de capas de cabellos llamados pachugos y usados por los chamanes o guamas, tablillas con algunos trazos que pueden inferirse como rezos o quizá movimientos, morteros para moler los minerales usados en las pinturas referidas y como maquillaje corporal, algunas festividades registradas entre los antiguos californios, habitantes posteriores a los primeros pintores de esos abrigos y cuevas. Todo ello nos permite dilucidar una serie de síntomas de teatralidad, y lo posiciono desde una aproximación antropológica que propone a la teatralidad como un fenómeno anterior al teatro, perteneciente éste a la familia de la teatralidad porque comparte con ella «el principio de la organización de la mirada/percepción del otro». (Dubatti:2020). Al margen, como ya he dicho, de su posible surgimiento a partir de ritos, danzas, sueños, música, estados alterados de conciencia o psico-corporales (hambrunas, estados febriles, trances, etc.). Estos acontecimientos y huellas motivaron la cohesión social y demarcación territorial en los procesos de conformación identitaria entre clanes, en donde la teatralidad y la performatividad pudieron ser factores político-culturales que influyeron. Por ello mi interés en indagarlo como un elemento que pueda ayudar a situar coordenadas del estado actual del teatro en esa geografía, así como de posibles precuelas histórico-teóricas y su devenir.

Concluyendo, resumo que ser espectador y saberse espectado es inherente al ser humano, entendiendo la expectación más allá de la mirada. Desde el momento de reconocer ese algo inefable que nos mira, nos castiga, nos premia, nos otorga, nos cuida, la espectralidad de unas u otras presencias nos ha llevado a plantear juegos, fiestas y acontecimientos para convivir, ofrendar, religar y con ello formular una base mitológica que sostiene y configura una serie de gestos o expresiones que devienen representacionales. Nuestra expectación está todo el tiempo cambiando. Cada tecnología que afecta al cuerpo y su estar, afecta la forma de esperar y sus posibles arqueologías. Antes, cuando aparece el primer trazo; ahora, con múltiples artefactos tecnológicos y sus virtualidades.

Finalmente, queda manifestado que particularmente el estudio del arte rupestre en Baja California Sur se ha desarrollado sobre todo desde disciplinas como la arqueología, la historia, la antropología, la biología, la geografía... pero aún no desde el teatro (al menos no en México ni en Baja California Sur). Vertiente desde la que me parece pertinente dimensionar este tipo de expresiones como atávicas formas

de expresión humana desde el cuerpo, el imaginario, los ciclos de la vida y supervivencia. Desde los sueños, el ritual, la relación humanidad-naturaleza, los mitos creacionales, la fuerza telúrica del territorio, el chamán (*performer primevo*) o guama, como lo llamaban los antiguos californios.

Considero que desde al lanzar las preguntas desde la expectatorialidad, pone en valor diversas confabulaciones escénicas que como parte de patrimonios (intangibles y tangibles) territoriales, pluralizan y definen puntos en común y diferencias.

Termino confesando que, en mi lugar de origen, sobre el que indago y escribo, he experimentado la psicotropía de su inclemente calor y allí, puedo imaginar una comarca de soñantes y sus parsimoniosas danzas. Una imagen que entre tantas otras se ha convertido en voces constantes que me interpelan como humana y como persona que está buscando, investigando, imaginando, creando, en reciprocidad con mi geografía y los impulsos de desarrollo de su teatro y otra parte de la historia. Voces que desde las imágenes rupestres que estudio lanzan a su vez sus propias voces, haciéndose presentes, queriendo ser contadas desde otras ensoñaciones y miradas de un teatro habitante de las piedras.

Bibliografía

- Bataille, George. *Lascaux o el Nacimiento del Arte*. Madrid: Ed. Arena Libros S.L. 2013
- Del Barco Miguel. *Historia Natural y Crónica de la Antigua California. Adiciones y correcciones a la Noticia de Miguel Venegas*. Edición, estudio preliminar, notas y apéndices Miguel León Portilla. México: Universidad Nacional Autónoma de México 2019
- Buitrago Ana (editora). *Arquitecturas de la Mirada*. España: Centro Coreográfico Gallego/Mercat de les Flors/Institut del Teatre/ Universidad de Alcalá 2009
- Diguet León. *La República Mexicana, Territorio de la Baja California: Reseña Geográfica y Estadística. ORÍGENES POSIBLES, ANTIGUOS POBLADORES*. Noticia histórica. Reseña histórica sobre las razas indígenas de la Baja California. –Primeros habitantes. - Tribus salvajes de la época de la conquista. - Historia de la colonización. Paris: Librería de la Vda. de C. Bouret. Editorial: Librería de la Vda. de C. Bouret, Paris & México, 1912
- Dubatti Jorge. *Teatro y territorialidad: Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. España: Ed. Gedisa, S.A. 2021
- Giedion Siegfried. *El Presente Eterno: Los comienzos del Arte*. Madrid: Ed. Alianza Forma. Versión española de María Luisa Balseiro 1995
- Groenen Marc. *Sombra y luz en el Arte Paleolítico*. Barcelona: Ed. Ariel Prehistoria 2000
- Del Barco Miguel. *La California Mexicana, ensayos acerca de su historia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Históricas 1995
- Leroi- Gourhan Andre. *El Gesto y La Palabra*. Venezuela: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela 1971
- Montelle Yann-Pierre. *Paleoperformance, the emergence of theatricality as social practice*. Calcutta, India: Ed. Seagull Books 2009
- Prieto Stambaugh Antonio / Toriz Proenza Martha. “Performance: entre el teatro y la antropología”. *Diario de Campo* n° 6-7, 2015. Pp.22-31
- Rozik Eli. *Las Raíces del Teatro: Repensando el ritual y otras teorías del origen*. Buenos Aires: Colihue. Traducido por Jorge Dubatti y Nora Lía Sormani 2014
- Villaverde Bonilla Valentín. *La Mirada neandertal, orígenes del Arte Visual*. España: Publicacions de la Universitat de València 2020