

RUPESTERRAE y otras geografías del Ser

PIÑA JUÁREZ, Calafia Montserrat¹ / Universidad Complutense de Madrid
calpina@ucm.es / escenicacolectiva@gmail.com

4to. Congreso Iberoamericano de Teatro - Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: prototeatro-rupestre-territorio-sudcalifornia-paisaje-órigenes-vestigios.

> Resumen

Las pinturas rupestres en 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 las piedras como portales comunicantes con el plano de lo divino. Expresiones parateatrales o prototeatro. Siendo este un territorio lleno de particularidades históricas y geográficas, se puede hablar de un desierto fértil de simbología y vacíos que moldearon la imaginaria de hombres y mujeres que se comunicaban con su entorno y encarnaban relatos, deidades y fuerzas de la naturaleza circundante, construyendo dispositivos y atavíos para performar y para mediar las voces entre los vivos y el mundo espiritual, dejando parte de estas representaciones efímeras plasmadas en la piedra que fueron al tiempo, espacio ceremonial y médium. Estas manifestaciones son al tiempo, archivo de significado que dan muestra de un origen no unívoco del arte rupestre y del arte en la humanidad. Los acercamientos desde otros emplazamientos amplían la mirada, el estudio y dialécticas transdisciplinarias contribuyendo con ello a indagaciones desde consideraciones otras que posibiliten la inscripción de este territorio en una historia del teatro en México rica en diversidad, incógnitas y replanteamientos más allá de lo occidental. Esta escritura es apenas una primera parada para cavilar sobre una posible actualización desde los estudios teatrales intentando visibilizar a este territorio fuera de los lugares comunes de estudio que se repiten sobre el arte rupestre y el teatro mexicano peninsular sudcaliforniano.

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

> Presentación

Rupesterrae
Piedras danzantes
Efímera Eterna

La siguiente escritura es la introducción a una indagación más extensa que propone un emplazamiento de los enfoques que sobre arte rupestre gran mural de mi región se han aplicado para su estudio e interpretación.

Debo advertir que este interés mío es quizá una manera de (re)situarme en mis propios territorios geográficos y como creadora; de entender parte de mis orígenes intentando desentrañar a qué he venido al mundo y tal vez después por qué hago teatro. Tratando de encontrar resonancias –algunas que escapen a la razón– en el estudio del arte rupestre y su relación con mi territorio, sus paisajes, habitantes y con el teatro o lo que conocemos como teatro. No deja de asombrarme la cantidad de textualidades iconográficas que habitan principalmente en la parte central peninsular de Baja California, México y el vasto campo para seguir indagando, cavilando, errando, imaginando, interpretando y mucho más sobre ellas. Este tejido es a sabiendas que toca lo que apenas son vías por donde voy urdiendo una investigación en ciernes sobre el arte rupestre sudcaliforniano como síntoma y vestigio de prototeatro, performatividad y formas representacionales colindantes con los orígenes o raíces del teatro², desde consideraciones otras que puedan ir más allá del pensamiento occidental y del teatro en sí mismo.

> I.- Huellas y Vestigios (antecedentes y localización)

Existen algunas hipótesis sobre el poblamiento de ese territorio situado al noroeste de México. Sin embargo, lo que sin duda condicionó mucho de su poblamiento fueron las glaciaciones que repercutían en los descensos del nivel del mar y como consecuencia los traslados de los primeros

² Tomo la siguiente afirmación de Eli Rozik para pensar dichas raíces: "En lugar de la teoría de los orígenes, basada en los rastros de las prácticas rituales o creencias en formas teatrales nuevas, sugiero una teoría de las raíces, basada en las fuentes existenciales del teatro. La intención no es descubrir o examinar el punto histórico exacto de la creación del teatro sino, más bien, revelar las condiciones psíquico-culturales que determinaron sus comienzos. Sostengo 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 de crear imágenes y utilizarlas en procesos de pensamiento. Se supone que esta habilidad innata existía antes del advenimiento del lenguaje natural". (Rozik:2014:13)

habitantes hacia el continente americano, siendo en el holoceno –periodo geológico en el que vivimos– cuando ocurrió el último deshielo.

Buen número de concheros ubicados a lo largo de sus costas, es decir montículos de conchas cuyos moluscos fueron consumidos por los indígenas, permiten afirmar que sus primeros pobladores llegaron desde hace por lo menos 10, 000 años" (León Portilla 2003:19).

La península de Baja California, rodeada de mar por ambos lados hasta el norte, cuenta con una flora y fauna endémica en una geografía semidesértica, un avistamiento anual de ballenas, condiciones climatológicas extremas, mitologías variadas y una historia que no escapa al proceso de aculturación que toda América Latina vivió. Con un periodo de expediciones (S. XVI) y ocupación misional (jesuitas, franciscanos y dominicos hasta 1855), que registraron en sus crónicas y láminas, parte del tipo de vida de los antiguos californios: sociedades nómadas, cazadoras, pescadoras y recolectoras. Otros documentos históricos nos dejan ver la existencia de tres grupos indígenas que fueron los que principalmente habitaron la media península dentro del periodo protohistórico: guaycuras, pericúes y cochimíes hacia el norte, además de los yumanos, kiliwa, paipai y diegueño (aún más al norte de la península de Baja California).

El arte rupestre gran mural que se encuentra en Baja California Sur está situada principalmente en la región central de Baja California siendo la Sierra de San Francisco el lugar más significativo en cuanto a despliegue gráfico y representacional de tales expresiones. La datación más lejana apunta a 7500 años en la cueva de San Borjitas, en la Sierra de Guadalupe (Gutiérrez Martínez, Ma. de la Luz 2003:46), lo que la sitúa como la más antigua del continente. También podemos hallar figuras zoomorfas y antropomorfas en el yacimiento de la cueva La Pintada y otras más, incluidas en la misma sierra de San Francisco³. Llama la atención que la mayoría de estas imágenes tienen las manos en alto, lo que podría indicar la representación de algún ritual en franca dinámica corporal. Con

³ En palabras de Ibarra, Gilberto: "Como sitios importantes sobresale la cueva La Pintada, cavidad de 150mts. de longitud y altura hasta de 15mts, en cuyas paredes se forma una galería impresa con multitud de figuras sobrepuestas de especies de la fauna regional: venados, berrendos, carneros, pumas, coyotes, gato montes, liebres, conejos, ratones, tortugas marinas, ballenas, peces, víboras y buitres, algunas de éstas dan la impresión de estar moviendo, lo que contrasta con las figuras de hombres y mujeres, con brazos extendidos, pero en forma estática, cuyas dimensiones son más altas que la estatura normal, pintados en rojo y negro como colores predominantes, pero que también se encuentran el blanco y tonos ocre. [...] La cueva de San Borjitas es de 45mts. de frente por 20 de profundidad en donde se reúnen 95 figuras antropomorfas y de la fauna marina y terrestre pintadas en sus muros y en una bóveda de 5mts. de altura, de donde surgió la creencia original que fueron pintadas por gigantes. Predomina la figura estática de hombres de más de 2mts. de alto, con brazos extendidos hacia los lados y hacia arriba, mitad negro mitad rojo; la de un hombre cruzado por flechas que hacen pensar en escenas de guerra y caza, como actividades principales de la vida primitiva"

característicos rojos, negros, amarillos y blancos; pigmentos extraídos de volcanes y minerales cercanos a los yacimientos rupestres.⁴

El carácter palimpsestual de estas expresiones gráficas como una acumulación de gestos que remiten a presencias cuya memoria se nos escapa (Varela 2016:17) y como repositorio de memorias e impresiones primitivas sobre el estar y el contemplar el mundo, son acervos que interpelan al humano y su estar en relación con la vida y otros seres. Desde esta mirada, se desplaza un pensamiento antropocéntrico que vale la pena tener en cuenta para repensar el devenir histórico del teatro en su origen, evolución y cronología lineal. Así como la des-occidentalización de su estudio. En donde es probable que la palabra o concepto *teatro* nos sea insuficiente y al mismo tiempo, lo contrario: una entrada para abordar su estudio desde las artes vivas, la interdisciplina- transdisciplina, los sueños, el cuerpo en movimiento, la danza, entre muchas más. Reconociendo a su vez la historia de un teatro culturalmente diverso, plural, con huecos epistémicos y lapsos. O en espirales. Otras maneras de concebir formas o dibujar cronologías. Recobrando al arte rupestre gran mural como un entramado y dispositivo constelar, ergo textual, sobre una manera de estar en el mundo y de comunicarse con y en él.

⁴ Encuentro ciertas similitudes desde la expresión del Hain y el uso cromático de la pintura corporal que utilizaban en su ceremonia y las tinturas corporales que se registran en las expresiones rupestres de la península sudcaliforniana. El pueblo de los Selk'nam de Tierra del Fuego hacía la ceremonia Hain de iniciación que solía durar varios meses [...] "sin que las mujeres ni los niños lo supieran, los hombres representaban a los espíritus y legitimaban de esta manera su poder, junto con iniciar a los jóvenes adolescentes a la vida adulta. Mediante un proceso de intenso entrenamiento físico y espiritual, les enseñaban los secretos y tradiciones de su pueblo, así como las estrategias para la supervivencia en aquellas heladas latitudes". (Chapman: 2009) Esta serie de coincidencias, al margen de las geografías, me hace pensar no sólo en el impulso creador, imaginístico, onírico, ritualístico y contemplativo de los pueblos antiguos y sus manifestaciones.

Por otro lado, aunque controversial por las resistencias que en el ámbito científico y académico han desatado las teorías de Rupert Sheldrake (2006) acerca de las resonancias mórficas, yo no descarto considerar sus enfoques más allá o además, de la linealidad del tiempo y el antropocentrismo. El autor sugiere que "la naturaleza tiene memoria, y que esta memoria se propaga a través de un proceso de conexión no material llamado resonancia mórfica. La cuestión de la morfogénesis –cómo las cosas cobran su forma– es todavía un gran misterio científico. ¿Qué es lo que hace que un conejo tenga forma de conejo? ¿Por qué las moléculas se agrupan de determinada manera? ¿Por qué las sociedades siguen patrones predecibles? De acuerdo con el autor, tales cuestiones permanecen sin respuesta en la medida en que la ciencia cree en el esquema de un universo mecánico. Pero la naturaleza no es una máquina, y todo sistema –trátese de cristales, animales o sociedades– viene regido, no por leyes universales, sino por un campo mórfico que contiene una memoria colectiva."

> II.- Indumentarias chamánicas y algunos vestigios performativos.

En crónicas como las de los jesuitas Juan Jacobo Baegert y Francisco Javier Clavijero se hace referencia a las guamas (llamado así por los cochimíes) o chamanes de la comunidad, que usaban una característica y endémica capa o manto de cabellos humanos, algunas tan largas que podían llegar al piso. Estos cabellos provenían de los muertos o de mechones cortados a los enfermos, al parecer como tributo a cambio de curación y rituales. También se usaban tablas ceremoniales hechas generalmente de mezquite que pintaban o grababan sobre ellas formas geométricas. Reportes misionales sugieren que los diseños aplicados a las tablas tenían una función mnemónica. También, dentro de esta parafernalia chamánica peninsular, se habla de algunas efigies o figurillas que se adornaban con plumas, conchas y hasta cabellos. Crónicas como la de Fco. J. Clavijero asocian estas figurillas a ceremonias de duelo. Las pipas de piedra conocidas como "chacuacos" usadas en ceremonias de curación y festividades con tabaco silvestre eran parte también de la indumentaria ritual. Así mismo, bastones hechos de madera (varas ceremoniales) que también podían ser adornados con plumas y cabellos o tallados en forma de cabeza o rostro humano: "Llaman tiyeicha a estas varas en su lenguaje, que significa 'Él puede Hablar' (Aschmann 1968:48)"⁵.

Finalmente, se habla de collares y cinturones de pezuña de venado como parte de esta indumentaria chamánica.

Dentro de las crónicas misionales se habla de que el hallazgo de dichas expresiones gráficas por los nativos no tenía mayor explicación que el rumor de haber sido pintadas por gigantes, pues están plasmadas en lo alto de las cuevas y abrigos rocosos y muchas de las pinturas tienen dimensiones de más de dos metros de altura. En algunas de las expresiones rupestres antropomorfas halladas en varios de los yacimientos colindantes, la mayoría de ellos en arroyos, se pueden apreciar diversos tipos de tocados plasmados en figuras humanas⁶. Lo que denota diferencias de rangos (chamanes o hechiceros),

⁵ Cita tomada de Gutiérrez M.L. y Hyland, J. (2002:351).

⁶ Véase: "El cuerpo humano es reconocido como un sitio en el que se pueden traducir ideas complejas y diversas (Salomon, 1994:351). Y en la forma humana, la cabeza y la cara son regiones obvias en las que el énfasis simbólico particular es inscrito frecuentemente. La identidad social es comunicada muy a menudo mediante lo que se usa, carga o sitúa sobre la cabeza (Wobst, 1978). La fuerte asociación entre la identidad social, la cabeza y la cara testimonia el uso casi universal de máscaras como un medio para transformar o representar una identidad. En términos de las características del ceremonialismo peninsular se ha presentado abundante evidencia que asocia el uso de tocados con los chamanes y, más significativamente el uso de tocados (la capa de cabello humano o pachugo) en la personificación de ancestros de linaje y figuras míticas. No es sorprendente entonces que haya un área dentro de la imagerie Gran Mural que exhibe variaciones relativamente fuerte en el tratamiento de la cabeza humana, sugiriendo que éste es un campo simbólico de valor particularmente alto. Por lo tanto proponemos que en la sierra los estilos de tocados pueden exhibir una distribución no aleatoria,

arqueología de personificaciones y ritualidades, así como representaciones en correspondencia con sus mitologías.

Todo ello da cuenta de lo que ya se manifestaba en los grupos de antiguos californios, estableciendo modos y atavíos para performar y para mediar las voces entre los vivos y el mundo espiritual (y probablemente también como un modo de plasmar las cacerías o invocarlas) dejando parte de estas representaciones corporales efímeras plasmadas en la piedra que fueron, al tiempo, espacio ceremonial y médium. Lugares en donde se encarnaban y representaban a través de ritos, movimientos corporales, estados alterados de conciencia como consecuencia de cantos, ingesta de psicotrópicos, ayunos prolongados, parpadeos intermitentes, fatiga, tamborileos, estados febriles, etc.

Tomando en cuenta lo que David Lewis-Williams sostiene:

Sugiero que, en las comunidades del paleolítico superior, el arte figurativo y las elaboradas prácticas de enterramiento, estaban, ambas, asociadas con distintos grados y tipos de acceso de distintas categorías de personas a reinos 'espirituales' (Lewis-Williams 2019:96).

Es decir, reinos de imágenes mentales; no es para nada distante de lo que Eli Rozik también apunta en las primeras páginas de su libro *Las Raíces del Teatro* en donde *grosso modo* afirma que el teatro es un medio imaginista, de pensamiento y comunicación específico derivado de la capacidad humana de crear imágenes y utilizarlas en procesos de pensamiento (2014:13). En conjunto, estas dos visiones, nos llevan a reflexionar que, al establecer una serie de imágenes comunes acordados y/o reconocibles, se establecen convenciones, códigos y universos paralelos habitables que sostienen narrativas existenciales y representacionales. De ahí que sugiero, bajo estos apuntalamientos, dar cabida y clasificación a manifestaciones prototeatrales en el paleolítico sudcaliforniano a partir de los vestigios de ese endémico arte rupestre.

Añado, pues, que al haber circunstancias representacionales ancestrales y comunitarias se instaura la relación performer-observador en donde muy probablemente, a partir de las sombras y tinturas, los cuerpos se dimensionaban distintos sobre los relieves de las rocas, tomando como materia dimensional

relacionada con el desarrollo de rituales específicos de linajes –o chamules– y con los territorios de los chamules asociados a los arroyos.” *Ibid.* (2002:370)

parte de sus oquedades y protuberancias. Toda esa gráfica –registro (huella) y archivo cuyos rudimentarios trazos demarcan también una estética y poética del paisaje, ecología y otros huecos por donde podríamos re-imaginar, re-interpretar– nos lleva a reconstruir y articular imaginarios y narrativas de un proto-teatro y los acontecimientos que lo detonaron.

› III.- Una geografía del Ser

Habitar, estar en presente, sobre la geografía y toponimia de un territorio cuyo carácter determina las formas de habitarlo y relacionarse con él, ha sido una relatoría llena de dificultades, pero también de bondades muy singulares y endémicas que se valoran cuando se deja de lado la comparativa con otras geografías y se abre la escucha a ese territorio.

Las condiciones climáticas nos determinan la resistencia a altas temperaturas, agua muy racionada y otras velocidades en términos de producción artística y *tempos* de productividad metropolitana. Con respecto al agua, es por eso –entre otras cosas– y hasta cierto punto lógico, que muchos de los espacios de expresión gran mural y lugares ceremoniales rupestres estén localizados cerca de arroyos. Pero además es importante apuntar que el agua ha sido un factor determinante en lo que respecta a mitos creacionales y también a la pulsión de cuerpos habitantes de un territorio rodeado por mares y bahías. Algunos salvajes y otros tan calmos y llenos de imágenes hipnóticas que quizá uno de los mejores teatros que puede haber allí es el ocaso del día y su atardecer. Los antiguos pobladores llegaron migrando desde el norte del continente americano, aunque también se ha especulado que posiblemente navegando desde Asia o islas como Hawai. Lo que sí es que esta topografía peninsular se volvió un callejón sin salida para aquellos primeros pobladores. Complejo fue también llegar a ese territorio, uno de los últimos de México en ser ocupados por misioneros y expedicionarios que al no tener claridad de que era una península, se pensó inicialmente como isla y que sin duda pervive el ánimo de aislamiento, arraigo y cierto hermetismo en los pobladores oriundos. Cabe agregar que en sus narrativas e imaginarios estaba instalada la figura de la mítica Calafia, reina de una isla llamada California, que aparece en el libro de caballería *Las Sergas de Esplandian* (1510) de Garcí Rodríguez de Montalvo, comprobando tras los primero arribos que dicha reina de la Isla de California y las Amazonas bajo su mando, no existían. Tras diecisiete decenios de fracasos, pues, la hostilidad del territorio y sus habitantes hicieron muy complejo el proceso de ocupación. Baja California Sur fue finalmente sometida también a un proceso de aculturación y colonización dentro del plan de expansión colonial de la Nueva España para aprovechar así sus riquezas, entre ellas las perlas. Añado que formas representacionales y rituales como las que había entre los antiguos pobladores no dialogaban con la

función misional de los jesuitas, franciscanos y dominicos, por lo que el guama o hechicero se volvió un enemigo acérrimo de la religión misional.

El marco referencial e histórico que expongo sensibiliza y expande por qué la peninsularidad y sus semidesiertos dictan formas muy concretas de hacer, sentir y comprender algunas dinámicas de relación, de habitar, de hacer y de vivir. La geografía sudcaliforniana y sus paisajes caracterizan una particular gramática visual, histórica y social. Lo que desemboca fuertemente en la relación (ancestralísima además) humanidad-paisaje. Cuando veo las imágenes de Harry Crosby o de Enrique Hambleton en sus publicaciones, no dejo de pensar en la majestuosidad que aquellos hombres y mujeres pudieron contemplar en su propio tiempo nómada, esos espacios teatro, lugares para la contemplación y el entramado, los reliques con el cosmos y lo inefable. Encontrando(se) en esos abrigos rocosos y cuevas útero que, bajo la toma de ellos como una suerte de templos, galerías y madrigueras, fueron lugares para la captura, reconexión, viaje, transmutación y representación corporal; capa tras capa, en esa poética de palimpsesto que también define una estética apenas elucubrada (Varela:2016), desde una posible característica del paisaje y lenguaje del arte en Sudcalifornia, más allá de los soportes pétreos que la documentan y archivan.

Repertorio de imágenes-texto que dictaminan las convenciones de habitar y procesar la existencia, el mundo y la humanidad y que por ahora podemos especular, reinterpretar, pero nunca tendremos la certeza absoluta del mensaje y los porqués o los para qué.

Me interesa mucho, una expedición en puerta que avizoro como una experiencia que disolverá algunas de mis especulaciones y pensares cartesianos, retomar ese -ahora- provisional tiempo nómada para caminar y encontrarme con esos paisajes y grafías.

Cuando Francesco Careri en *Walkscape; el andar como práctica estética* nos habla del *espacio nómada como un espacio menos denso que el espacio sedentario y por lo tanto como un espacio líquido y vacío*, me parece que interpela también a la pisada que acaricia o se enraiza. Que danza. Un paseo errante en donde habrá que disponerse a perder el rumbo; en donde la única coordenada es la estela que se va borrando y desfasando del rastro.

Mi propuesta entonces es seguir en la búsqueda de esas otras formas de rastreo en relación al arte rupestre, cuyas estrategias permitan la actualización de un relato vivo desde una mirada de las artes escénicas (teatro) y la transdisciplina. Desde vertientes que implican a un cuerpo que dialoga con la contemplación, el movimiento y el habitar el territorio. Caminando los varios sitios dentro de la Sierra de San Francisco: corazón de la Reserva de la Biósfera El Vizcaíno al norte de Baja California Sur, municipio de Mulegé. Habrá que dejarse perder y empezar a mirar. Escuchar a esas enormes piedras

cuyos grafos mnemónicos evocan al guama (o chamán), a la memoria antigua de la humanidad con sus pliegues y hazañas, a la Antigua California con su inmortal paciencia y lentitud.

> Conclusiones

Preguntas, tengo muchas, tomándolas quizá como coordenadas o derroteros, cavilo y me pregunto; ¿Cómo inscribir dentro de los estudios teatrales y la historia del teatro a un territorio como Baja California Sur? ¿Con qué objetivo?

¿En dónde están instaladas sus tensiones, diversidades, incógnitas, hipótesis y planteamientos o replanteamientos además del prisma occidental que ha moldeado una idea de teatro en sus formas y modos de hacer?

Errante e intuyendo una posible poética representacional del territorio rupestre sudcaliforniano, intento una suerte de corolarios abiertos:

- Las pinturas rupestres en Baja California 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 la piedra como portales comunicantes con el plano de lo divino; expresiones parateatrales o prototeatrales. En tanto vestigios, son archivo de significado que dan muestra de un origen no unívoco del arte rupestre y del arte en la humanidad.
- La postura que se construye desde otras concepciones no occidentales abre las puertas a la reconfiguración, reflexión y repensar (como ya lo he dicho) este patrimonio de la humanidad, que debido a la inclemencias del tiempo, clima, geografía e intervención humana, se desdibujan y son vulnerables al irse borrando.
- Reconocer desde las comunidades, con su diversidad de conocimientos y culturas, la importancia de la preservación y apropiación del cuidado y divulgación de los patrimonios culturales de la humanidad, re-articula políticas de cuidado ciudadano hacia un patrimonio humano que nos interpela, atraviesa y del cual somos parte.
- Asumo que el terreno de estudio al que me estoy aventurando es sinuoso, porque está lleno de imbricados caminos hacia la interpretación, la especulación; y sobre lo antes estudiado o hallado, se urde una otra mirada desde los estudios teatrales.
- Considero que acercamientos como los que propone esta investigación delimitan una actualización o re-enfoque desde los estudios teatrales a la historia, al teatro peninsular sudcaliforniano, de México y sus procesos evolutivos, así como una parte del acontecer

prehistórico. Desde este enfoque, intento también proponer y re-pensar al teatro por fuera del antropocentrismo, entendiendo que el paisaje y el territorio son entidades vivas por sí mismas que afectan a la humanidad –y viceversa– en su entramado de huellas. Considerando una serie de enunciaciones y caminos que además de proponer un teatro prehistórico o *paleoperformance*⁷ es además un *teatro del paisaje*⁸, un teatro glifo, un teatro pétreo, un teatro palimpsesto, un teatro de la oquedad, un teatro rupestre. O como me gusta pensarlo-nombrarlo: un teatro *rupesterrae*.

MMXXII
C.M.P.J.

⁷ En referencia al título del libro de Yann-Pierre Montelle.

⁸ Término que adopto del proyecto de Aristeo Mora Teatros del Paisaje. Panorama de Cuatrociénegas: <http://teatrosdelpaisaje.com>

Bibliografía

- Acosta Mendiá, Elizabeth, Gutiérrez, Ma. de la Luz y Varela Cabral, Leonardo (2015). Pinturas Rupestres, Misiones y Oasis de Baja California. México: Gobierno del Estado de Baja California Sur/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Instituto Sudcaliforniano de Cultura/ Archivo Histórico Pablo L. Martínez.
- Careri, Francesco (2014). Walkscape: Al Andar como Práctica Estética. Barcelona: Ed. Gustavo Gili SL
- Chapman, Anne (2001). Hain, ceremonia de iniciación de los Selknam. Santiago de Chile: Pehuén Editores.
- Crosby W., Harry (2010). The Cave Paintings of Baja California: Discovering the Great Murals of an Unknown People. San Diego Ca: Sunbelt Publications Inc. Photographs by the author and Enrique Hambleton.
- Gutiérrez, María de la Luz y Hyland, Justin (2002). Arqueología de la Sierra de San Francisco: Dos décadas de Investigación del fenómeno Gran Mural. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Hambleton, Enrique (2010). Introducción León-Portilla Miguel. Lienzos de Piedra: Pintura Rupestre en la Península de Baja California. Baja California Sur, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Gobierno del Estado de Baja California Sur/Instituto Sudcaliforniano de Cultura.
- Ibarra Rivera Gilberto (2016). Diccionario Sudcaliforniano: Historia, geografía y biografías de Baja California Sur. México: Ed. Instituto Sudcaliforniano de Cultura. Gobierno del estado de B.C.S. y CONACULTA.
- Lewis-Williams, David (2019). La Mente en la Caverna: La conciencia y los orígenes del arte. España: Ediciones Akal, S.A.Trad. Axel Alonso Valle
- Montelle, Yann-Pierre (2009). Paleoperformance, the emergence of theatricality as social practice. Calcutta, India: Ed. Seagull Books.
- Revista Arqueología Mexicana (2003). La península de Baja California. Julio-Agosto 2003. Vol. XI-Num. 62. México: Editorial Raíces S.A. de C.V.
- Rodríguez Tomp Rosa Elba. Capítulo 1, La Sociedad Prehispánica en Baja California

- Cariño Olvera, Micheline y Castorena Davis, Lorella (2007). Sudcalifornia: De sus orígenes a nuestros días. La Paz B.C.S. México: Universidad Autónoma de Baja California Sur /Gobierno del Estado de Baja California Sur/ Instituto Sudcaliforniano de Cultura / SIMAC/ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- Rozik, Eli (2014). Las Raíces del Teatro: Repensando el ritual y otras teorías del origen. Buenos Aires: Colihue 2014. Traducido por Jorge Dubatti y Nora Lía Sormani.
- Sheldrake, Rupert (2022). La Presencia del Pasado, resonancia mórfica y hábitos de la naturaleza. Barcelona:Ed. Kairós S.A. Trad. Marge.Design-Editors-Xavier Martí Coronado
- Varela Cabral, Leonardo (2016). Palimpsesto: Ensayo sobre Arte Rupestre. La Paz B.C.S. México: Instituto Sudcaliforniano de Cultura