
VIÑAS, Ramon, *La Cueva Pintada. Proceso evolutivo de un centro ceremonial, sierra de San Francisco, Baja California Sur, México*, Monografías del SERP 9, Seminari d'Estudis i Recerques Prehistòriques/SERP, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2013, 483 p., 234 figs., 192 fotografías, ISBN: 84-923961-9-9.

Bajo el título *La cueva Pintada. Proceso evolutivo de un centro ceremonial, sierra de San Francisco, Baja California*, el volumen 9 de las Monografías del SERP nos invita a conocer, de la mano del Dr. Ramón Viñas, una fascinante tradición artística precolombina declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1993: el arte rupestre de la sierra de San Francisco.

El trabajo es fruto de la tesis doctoral del Dr. Viñas, que fue dirigida por el Dr. Josep Maria Fullola y defendida en la Universitat de Barcelona el año 2005. A través de sus 483 páginas podemos aproximarnos a una tradición rupestre conocida como Grandes Murales o Gran Mural y vinculada con los grupos de cazadores, recolectores y pescadores que habitaron la Baja California (México) entre el periodo Arcaico temprano (9000 B.P.) y el 1000 B.P. (Viñas y Rosell, 2009: 90).

El complejo rupestre de la Cueva Pintada que protagoniza este volumen destaca por su magnitud, la espectacularidad de sus grandes figuras humanas y animales, la complejidad de sus superposiciones y un depósito arqueológico que ofreció las primeras evidencias fechadas por C14 para establecer la periodización del estilo de los Grandes Murales. No en vano, y como apunta el mismo Viñas, el conjunto es conocido como la «catedral» del estilo Gran Mural de la Baja California (p. 39).

La obra se inicia con una primera aproximación al remoto entorno geográfico que sirve de escenario a este arte rupestre y que, precisamente por su inaccesibilidad, ha favorecido la conservación de este tesoro artístico patrimonio mundial. Tras una minuciosa recopilación de los antecedentes historiográficos referidos al área de estudio y a esta tradición gráfica milenaria, Viñas nos acerca al enclave de la Pintada, integrado por varios abrigos que alcanzan una extensión global de unos 250 m. En él, el autor nos descubre un total de 1121 elementos pintados (que corresponden a 1494 unidades), que decoran paredes, techos y diversos bloques dispersos, cuya documentación y estudio suponen, a nuestro juicio, un verdadero reto, reto que Viñas afronta con éxito gracias a la clasificación sistemática de todas las representaciones conservadas y a una descripción exhaustiva de temas, formas de representación, técnicas, pautas de composición y adición. El esquema de clasificación que presenta es heredero del que propuso hace unas décadas para el arte rupestre pospaleolítico del Mediterráneo ibérico (Viñas, 1988). Y es que, si bien este volumen resulta de una tesis doctoral, no estamos ante el inicio de la carrera investigadora de su autor; Viñas cuenta ya con una larga trayectoria de más de tres décadas en el terreno del arte rupestre. Un bagaje que inicia en nuestras tierras con el estudio del arte levantino de uno de los núcleos más emblemáticos de esta tradición prehistórica: la Valltorta (Castellón) (Viñas, 1982). Este modelo de clasificación, que ahora adapta al arte rupestre mexicano, le facilita la descomposición sistemática de los paneles para identificar tipos y buscar patrones

que le permitan establecer relaciones de composición y adición para reconstruir el proceso de ejecución de este complejo pintado.

La gran singularidad del yacimiento se debe a su buen estado de conservación y a la variabilidad técnica, temática y compositiva. Entre las técnicas describe la presencia de grabados, pinturas y otras evidencias resultantes de la acción humana, como fisuras y fracturas intencionales sobre las pinturas, morteros fijos, etc. Pero lo que de verdad sorprende es la multiplicidad de temas concentrados en un mismo conjunto. Monumentales representaciones humanas masculinas y femeninas en disposición frontal, que rondan o incluso superan los 2 o 2,5 m de longitud, comparten panel con otras evidencias humanas como manos y vulvas. Junto a ellos se encuentra una enorme variedad de especies de fauna terrestre (ciervo, carnero, coyote, puma, rapaces, lagartos, etc.) y marina (raya, tortuga de mar, varias especies de peces o un descomunal león marino de 3,80 m de altura) cuya presencia en un mismo lugar transmite la singularidad del sitio incluso al más profano en la materia. El repertorio iconográfico se completa con un buen número de caracteres geométricos y abstractos, otros elementos que se interpretan como astronómicos, y toda una serie de instrumentos y objetos a los que el autor atribuye un papel ritual. Las numerosas superposiciones de motivos y asociaciones, con un mínimo de ocho fases, le permiten cuestionar interpretaciones previas que sugerían la homogeneidad y corta duración de este estilo artístico, y apuntar «un origen más antiguo de lo que algunos estudiosos han venido planteando», gracias a «fechas directas obtenidas entre las pinturas del Gran Mural y del contexto arqueológico de la zona» (p. 195). A partir de sus investigaciones, Viñas esboza una nueva propuesta que afecta su denominación, su cronología y su secuencia. Pasa a definir el estilo Gran Mural como Arcaico-Gran Mural, retrasando su origen hasta el Arcaico temprano (entre 5500 y 7000 a.C.) y con un desarrollo en cinco fases que prolonga hasta la aparición de una nueva corriente esquemático-abstracta denominada complejo Comondú (siglos vi-x d.C.).

El análisis del conjunto pictórico, en el marco del contexto arqueológico y la información etnográfica y etnohistórica conocida, permite al autor interpretar la Cueva Pintada como un espacio sagrado y ceremonial, un lugar de agregación utilizado para favorecer la cohesión social y la transmisión de creencias y valores culturales. Algunas de las interpretaciones ofrecidas, fundamentalmente en lo relativo al significado de diversos motivos y temas, podrían ser cuestionadas desde la perspectiva que rebate las posibilidades de acceder a la significación de la iconografía de una cultura desaparecida. No obstante, aunque discutibles, esos apuntes resultan cuanto menos sugerentes.

La obra está magníficamente ilustrada con 234 figuras y 192 fotografías a color que permiten al lector admirar la grandeza de este patrimonio mundial y la singularidad de su entorno. Sin embargo, al tratarse de un estudio arqueológico, echamos de menos la incorporación de escalas gráficas en la mayoría de los calcos, lo que permitiría apreciar la magnitud de los motivos sin necesidad de acudir al inventario. Del mismo modo, la explicación detallada del método de documentación gráfica empleado para este conjunto hubiera sido de gran interés para todos los que trabajamos en el registro del arte rupestre, teniendo en cuenta el tamaño tanto de los motivos como del conjunto. Una información

que, no obstante, el lector podrá descubrir entre las páginas del siguiente volumen de las monografías del SERP (Rubio, 2013: 89-90).

Aunque el libro de la Pintada se centra en uno de los cientos de conjuntos conservados en la sierra de San Francisco que sirve a Viñas como eje central de su tesis doctoral, en realidad es producto de una línea de investigación más amplia y de larga trayectoria, que inicia el mismo autor en los años ochenta. Entre los años 1990 y 1992, se suma a estos trabajos un equipo del Seminari d'Estudis i Recerques Prehistòriques de la Universitat de Barcelona con el objetivo de avanzar en el conocimiento del poblamiento prehispánico de este territorio y contextualizar así esa tradición artística de los grandes murales. En el marco de este proyecto se combinan excavaciones arqueológicas, dataciones directas de arte rupestre y contexto, y la documentación y estudio sistemático de varios yacimientos de las sierras de San Francisco, Guadalupe y los alrededores del volcán de Las Tres Vírgenes (Fullola *et al.*, 1991, 1993, 1994, por citar algunos ejemplos). Esos trabajos y los más de 30 años transcurridos desde la primera visita de Viñas a la Baja California quedan bien sintetizados en esta obra y permiten al autor ofrecer una visión de conjunto y unas reflexiones teóricas que difícilmente podrían haberse alcanzado exclusivamente en el marco de una tesis doctoral.

Inés Domingo Sanz

Bibliografía

- FULLOLA, J.M., CASTILLO, V. DEL, PETIT, MÀ., RUBIO, A., SARRIÀ, E. y VIÑAS, R., 1991, Avance de los resultados de estudio de los grandes murales de las sierras de Guadalupe y San Francisco y de la campaña de excavaciones en el yacimiento de «La Cueva» (Baja California Sur, México), *Boletín del Consejo de Arqueología*, INAH, México, 114-120.
- FULLOLA, J.M., CASTILLO, V. DEL, PETIT, M., RUBIO, A., SARRIÀ, E., VIÑAS, R., 1993, El proyecto Baja California (México), *Actes du XIIè Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques, Bratislava, 1-7 septiembre de 1991*, ed. Ins. Archéol. de l'Acad. Slovaque des Sciences, Bratislava, vol. 2, 127-132.
- FULLOLA, J. M., CASTILLO, V. DEL, PETIT, M.À. y RUBIO, A., 1994, Premières datations de l'art rupestre de la Basse Californie (Mexique), *INORA (International Newsletter On Rock Art)* 9, 1-4.
- RUBIO, A., 2013, *El yacimiento arqueológico de El Ratón. Una cueva con pinturas en la sierra de San Francisco (Baja California Sur, México). II. El mural pintado*, Monografías del SERP 10, SERP, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- VIÑAS, R., 1982, *La Valltorta. Arte rupestre del Levante español*, Ed. Castell, Barcelona.
- VIÑAS, R., 1988, Programa y codificación de una base de datos para la documentación e investigación del arte postpaleolítico, *Caesaraugusta* 65, 111-142.
- VIÑAS, R. y ROSELL, J., 2009, Las representaciones rupestres de fauna de cueva Pintada: los cérvidos (Sierra de San Francisco, Baja California Sur, México), *Archaeobios* 3 (1): 88-103.