

# Los grandes murales de Baja California Sur

## Las cuevas de la Boca de San Julio I y Las Flechas

Ramón Viñas  
y Enrique Hambleton

**E**l creciente interés por el estudio y conservación de las manifestaciones rupestres (pinturas y petrograbados) ha motivado, a nivel mundial, la celebración de reuniones y congresos para tratar los múltiples aspectos y problemas que plantea este tipo de patrimonio arqueológico. En los últimos años, y concretamente entre 1989 y 1991, en el estado de Baja California Sur se han desarrollado distintos eventos de carácter internacional destinados a conocer las causas y el grado de deterioro de los magníficos conjuntos rupestres o "grandes murales" de esta área mexicana, con el propósito de elaborar un proyecto que contemple, además de la conservación, el manejo y la custodia de estos sitios.<sup>1</sup>

A pesar de que estas pinturas rupestres ya han sido dadas a conocer en distintos artículos y en obras de divulgación hemos creído oportuno exponer, de manera sucinta, algunos de los temas más relevantes de esas pinturas. Para ello hemos escogido dos de los sitios ubicados en el arroyo de San Pablo, en la Sierra de San Francisco, ya que ofrecen dos de las características más significativas y com-

plementarias de este singular estilo; es decir, las composiciones presididas por figuras humanas y aquellas con figuras de animales; temas que integran el núcleo ideográfico asociado a ciertas imágenes abstractas con las que se entretiene un complejo de "mitogramas".

Este artículo intentará sintetizar y hacer comprensible una serie de observaciones temáticas sobre estos documentos, en los que se expresa de una forma esotérica una parte del sentir y de las creencias de grupos de recolectores-cazadores-pescadores cuyo horizonte cronológico es un punto a resolver por la ciencia arqueológica. De igual manera quisiéramos aprovechar la ocasión para iniciar nuevos trabajos orientados al análisis interpretativo de este singular fenómeno sociocultural.

### Antecedentes

Poco después de 1728, fecha en que se fundó la misión de San Ignacio de KaddaKaaman (50 km al sur del área rupestre), los misioneros jesuitas construyeron una capilla de visita en el despejado ancón septentrional del arroyo de San Pablo, a unos siete kilómetros de su desembocadura en el desierto de Vizcaíno. En este lugar, al poniente, se localiza un grupo de abrigos con pinturas rupestres (Cuesta de San Pablo I, II, III y IV). Cabe suponer que los religiosos conocieron estas manifestaciones y muy posiblemente otras cercanas, como las de la Cuesta Blanca, pero se desconoce si se adentraron cauce arriba del cañón y si alcanzaron los conjuntos que aquí se citan.

Al parecer no fue sino hasta 1962, cuando Clement W. Meighan, arqueólogo de la Universidad de California en Los Angeles (UCLA) exploró la zona y visitó, entre otras, la cueva de Las Flechas, acompañado del escritor norteamer-

<sup>1</sup> En 1989 se celebró en la ciudad de La Paz la primera "Reunión Internacional de Arte Rupestre" destinada a tratar los problemas que afectan a la conservación de este patrimonio cultural. Esta reunión fue organizada por Amigos de México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el gobierno del Estado de Baja California Sur, y el Instituto de Conservación Getty, y en ella colaboraron y participaron la Secretaría Estatal, Delegación de Turismo, Secretaría del Bienestar Social, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y especialistas de distintos países, principalmente de Europa, Australia y América.

Recientemente, en abril de 1991, ha tenido lugar la segunda reunión en la ciudad de La Paz; esta vez con la intención de marcar las pautas de un proyecto piloto de conservación para el arte rupestre de Baja California Sur, organizado por el Instituto de Conservación Getty y con la participación de instituciones estatales y de especialistas internacionales.

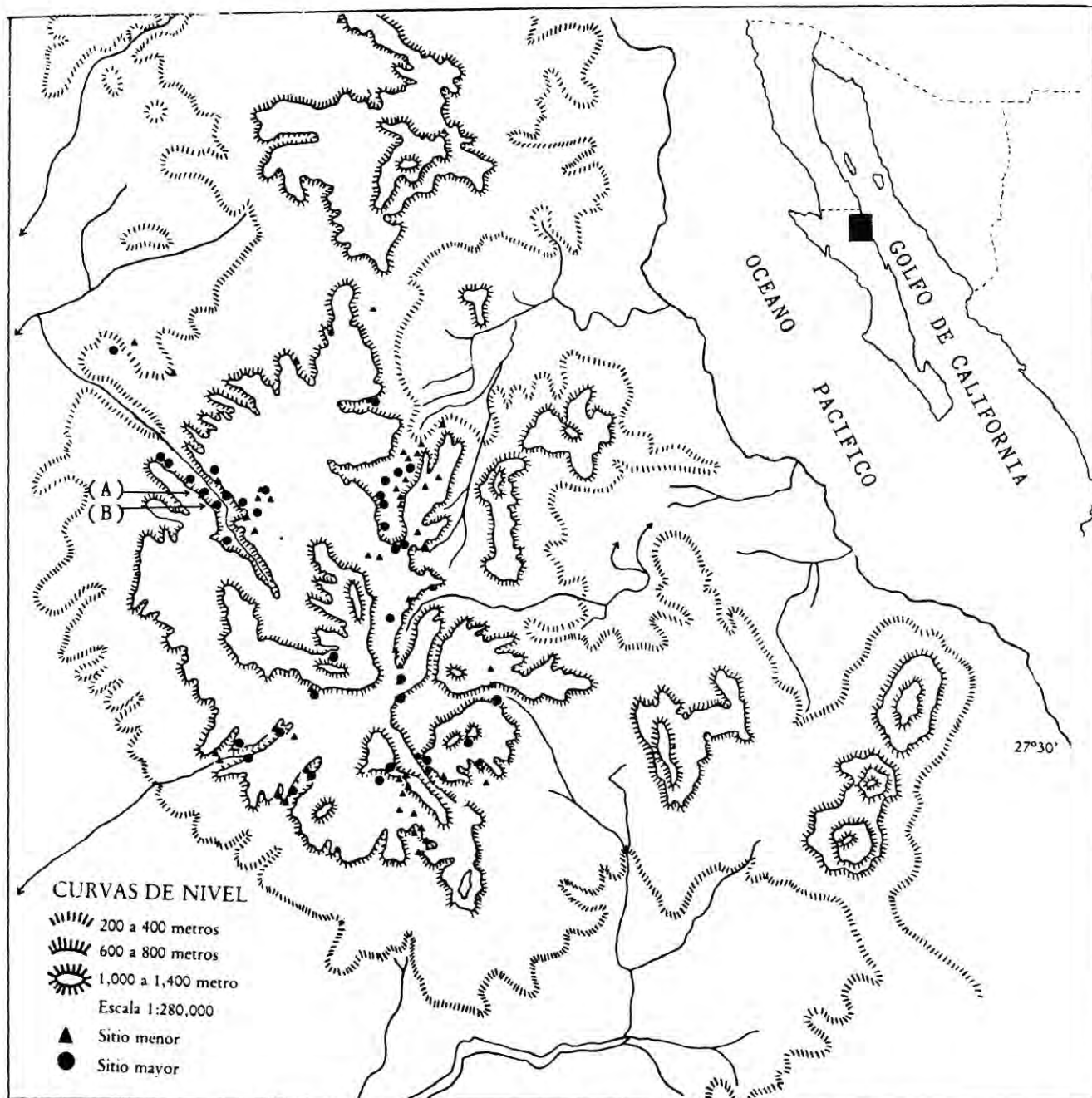


Figura 1. Situación de la Sierra de San Francisco en Baja California Sur, con la ubicación de las cuevas: Boca de San Julio I (A); Las Flechas (B) (según E. Hambleton).

ricano E. Stanley Gardner.<sup>2</sup> Diez años después, Harry Crosby recorrió el arroyo y, guiado por Tacho Arce Villavi-

<sup>2</sup> A partir de aquella visita, E. Stanley Gardner difundió el arte rupestre de Baja California en un sensacionalista artículo, publicado en la revista *Life* (núm. 53) con el título "A Legendary Treasure Left by a Long Lost Tribe". Asimismo Clement W. Meighan dio a conocer sus resultados en la revista *American Antiquity* con el estudio "Prehistoric Paintings in Baja California" (C.W. Meighan, 1966).

cencio, llegó a la cueva de la Boca de San Julio I. Harry Crosby en colaboración con uno de nosotros (E. Hambleton) comenzó la localización y catalogación de las cavidades con pinturas rupestres de los macizos centrales de la Península cuyo número era desconocido. Después de unos seis años se habían registrado más de 200 lugares de un área de 12 000 km<sup>2</sup>; esta cantidad de sitios, la variedad y la calidad de las representaciones, convertía a esta región

montañosa en uno de los puntos más importantes para el estudio de pictografías rupestres, no sólo de México sino del continente americano. Como resultado de los primeros registros debe mencionarse la aparición de dos publicaciones que dieron amplia visión de este singular conjunto rupestre: *The Cave Paintings of Baja California* (H. Crosby, 1975) y *La pintura rupestre de Baja California* (E. Hambleton, 1979).

La bibliografía se ha ampliado con estudios sumamente diversos en las últimas décadas; entre éstos se citarán los siguientes: C.M. Lafferty, 1983; R. Smith, 1983, 1985, 1986 y 1987; C.W. Meighan, 1978 y 1980; Ma.T Uriarte, 1981; R. Viñas, E. Sarriá, A. Rubio, V. del Castillo y C. Peña, 1984, 1985, 1987 y 1990; E. Ewing, 1986; E. Moore, 1985, 1986 y 1990; D. Cover, 1987; B.M. Jones 1990; Ma. de la Luz Gutiérrez y B.L. García, trabajo inédito, 1990, y L. Esquivel, trabajo inédito, 1990. Estos textos que han ampliado, en general, las investigaciones desde distintas ópticas abarcan desde la simple descripción de los murales y la clasificación de las especies hasta el análisis compositivo e interpretativo del color y de las constantes temáticas. Además, para otros lugares de Baja California se cuenta con los estudios de L. Digué, 1989; W.C. Massey, 1947; B. Dalhgren y J. Romero, 1951; P. Bosch Gimpera, 1964, y C. Grant, 1974.

## Situación

La Sierra de San Francisco (1 800 msnm) se localiza en el centro geográfico de la península californiana, al norte del estado de Baja California Sur. Este macizo montañoso se caracteriza por profundas y escarpadas cañadas modeladas por la erosión hídrica, que ha excavado, a través de sus capas volcánicas y de sedimentos marinos, una serie de cantiles escalonados en cuyas laderas se han generado respaldos cóncavos de diversas dimensiones: desde pequeños recovecos hasta enormes abrigos de varios cientos de metros de longitud (véase figura 1).

Las cuevas de Las Flechas y de la Boca de San Julio I, se hallan en la parte noroeste de la Sierra y dentro del arroyo de San Pablo, al que, a lo largo de los 40 km que recorre, se le conoce con los nombres siguientes: El Cartucho, La Cañada de Santa Teresa y Salsipuedes, entre otros. Éstos describen e identifican un enorme sistema de afluentes que se originan en las estribaciones más altas de la Sierra. El arroyo abandona el macizo montañoso y sigue su curso por el desierto de Vizcaíno hasta desembocar, después de 60 km, en el Océano Pacífico.

En las riberas del arroyo y sus afluentes hay docenas de abrigos con pinturas rupestres que integran uno de los núcleos más representativos de esta región; de éstos destacan la Cueva Pintada<sup>3</sup> por sus numerosas representaciones. Dicho lugar está entre los ranchos de Santa Teresa y San Nicolás, cerca de ella, enclavada a unos 600 msnm, aproximadamente, se localizan las dos cuevas o abrigos que se describen a continuación.

## Cueva de la Boca de San Julio I

Partiendo de la Cueva Pintada, bajo la mesa de Los Gajos, se desciende por la margen izquierda del arroyo un par de kilómetros en dirección al rancho de San Nicolás para desviarse unos 100 m por la Cañada de San Julio. La cueva se localiza a unos 12 m sobre el accidentado cauce. Es una oquedad o depresión de tipo elipsoidal de poca profundidad (3 m de anchura máxima; 10 m de longitud y 3 m de altura, aproximadamente). La plataforma que integra el piso de este respaldo muestra la roca limpia y sin ningún tipo de sedimento. Por lo cual hay que descartar un aprovechamiento de tipo habitacional en el sitio.

## Las pinturas

El mural abarca toda la pared, desde la base hasta el techo, y consta de 161 figuras repartidas en 25 tipos distintos. Se trata de un conjunto eminentemente faunístico y centrado en los cérvidos, de los que se han identificado 42 ejemplares, lo que representa el 26%; es decir, el mayor porcentaje (véase tabla 1 y figura 5). Cabe observar que la gran mayoría son ciervas y crías y que sólo dos pertenecen a ciervos machos; concretamente las imágenes de mayores dimensiones (1.85 m de pecho a cola, aproximadamente). Entre las posiciones destacan los ciervos en marcha mientras que las ciervas y las crías (cervatos) presentan actitudes tranquilas y más pasivas, a menudo totalmente estáticas. También sobresale la posición vertical, o casi vertical, de ciertos cervatos. A estos animales les siguen en número, aunque en porcentaje muy inferior, las figuras humanas y formas antropomorfas que suman un total de 15 motivos por lo que constituyen el 9.3%. Esos individuos son de tamaño mediano y pequeño, y en general aparecen en las composiciones como elementos complementarios, pero sobresale un personaje superpuesto a uno de los grandes ciervos y otro flechado asociado con aves.

Entre los temas faunísticos hay que mencionar las especies marinas, principalmente peces y una tortuga de mar. El resto, poco significativo numéricamente, comprende unas pocas aves, dos liebres y un coyote.

Otros elementos, muy significativos en este mural, son los motivos no figurativos o abstractos que sumados integran el 24.3% y por tanto valiosos para la interpretación de los mitogramas. Particularmente llaman la atención los trazos; líneas con trazos y un trazo con círculo, que hacen un total de 14 motivos muy variados y complejos los cuales, al parecer, indican conceptos numéricos. A este grupo, le siguen los de puntos; las estructuras reticulada, las esferas o círculos discoidales, los esteliformes, los óvalos y un cruciforme (véase tabla 1).

## Técnica y color

Las figuras pueden ser monocromas o bicromas, habitualmente con un perfilado blanco externo. En muchas imágenes se percibe la técnica empleada; en general consiste en un silueteado previo, más denso, y un relleno posterior, a

<sup>3</sup> Actualmente el conjunto rupestre de Cueva Pintada es objeto de un estudio de tesis doctoral por parte de R. Viñas.

Tipos de figuras	SN. JULIO	%	FLECHAS	%
Ciervas y cervatos	40	24.8	50	24.6
Ciervos	2	1.2	5	2.5
Cuadrúpedos indeterminados	4	2.5	16	7.9
Carneros	0	0.0	3	1.5
Liebres	2	1.2	4	2.0
Zopilotes	1	0.6	1	0.5
Pelícanos	1	0.6	0	0.0
Aves indeterminadas	2	1.2	0	0.0
Coyotes	1	0.6	0	0.0
Tortugas de mar	1	0.6	0	0.0
Peces	7	4.3	0	0.0
Peces indeterminados	6	3.7	0	0.0
Humanas	9	5.6	60	29.6
Antropomorfos	6	3.7	0	0.0
Personajes particulares	0	0.0	3	1.5
Flechas aisladas	2	1.2	2	1.0
Trazos	10	6.2	4	2.0
Trazos c/círculos y cruciformes	1	0.6	0	0.0
Líneas c/trazos	3	1.9	0	0.0
Estructuras reticuladas	5	3.1	2	1.0
Esferas o círculos	4	2.5	0	0.0
Cruciformes	1	0.6	0	0.0
Círculos c/cruciforme	0	0.0	1	0.5
Círculos concéntricos	2	1.2	0	0.0
Esteliformes	3	1.9	0	0.0
Óvalos seccionados	2	1.2	0	0.0
Grupos de puntos	7	4.3	0	0.0
Indeterminados	1	0.6	1	0.5
Restos	38	23.6	51	25.1
<b>TOTAL</b>	<b>161</b>	<b>100.0%</b>	<b>203</b>	<b>100.0%</b>

Tablas y gráficas elaboradas por Datamerc, México, D.F.

modo de tinta plana. En el caso de las figuras bicromas se detecta un predominio de la combinación rojo-negro, aunque las tonalidades rojizas y castañas ocupan la mayor parte del cuerpo en los animales; el negro se empleó (en el caso de los bicromos) para la zona abdominal y las dos patas interiores (véase figura 5). A pesar de ello, cabe decir,

que hay figuras diseñadas de forma inversa, en las que el color negro tiene mayor relevancia.

Hace algunos años tomamos 260 registros sobre el color de este conjunto rupestre; las observaciones demostraron que entre las cuatro gamas básicas: rojo-castaño, negro, blanco y ocre, los porcentajes se repartían de la siguiente forma:



Color <sup>4</sup>	Cantidad	Porcentaje
Rojizo (157-158-159-173)	62	23.8
Rojo-castaño (180)	15	5.7
Rojo-castaño oscuro (490)	1	0.4
Rosado (169-170-474-488)	5	2.0
Anaranjado rojizo (145-151-164-166)	18	7.0
Anaranjado amarillento (138)	1	0.4
Castaño (470)	1	0.4
Castaño claro (154-160-427-473)	11	4.2
Castaño-rojizo (484)	31	12.0
Castaño-rojizo oscuro (181-183-489)	28	10.7
Castaño-carmin (209)	3	1.1
Negros (411-412-419-405-426-432)	48	18.5
Blancos	24	9.2
Ocres (124-131-465-466)	12	4.6

Para los tonos blancos sólo se anotan las figuras de ese color, sin incluir los perfilados de las imágenes bícromas o monocromas.

## Cueva de Las Flechas

Esta cavidad se localiza entre la cueva Pintada y la cañada de La Soledad, en dirección a Santa Teresa, en la margen izquierda del arroyo de San Pablo (40 m sobre su cauce). El abrigo comprende varias concavidades de diversas dimensiones, situadas en una terraza de unos 25 m de longitud; entre 2 y 6 m de ancho y unos 5 m de altura media. En el extremo oeste existen grandes bloques que se han desprendido del techo; algunos han rodado por el talud hasta el lecho del arroyo. En la plataforma de base se aprecia un débil y superficial sedimento (triturado por el paso de los visitantes) sobre el cual aparecían algunos restos de material lítico y algunos metates. Estas evidencias demuestran la utilización del sitio, tal vez en un periodo muy breve y temporal, o quizás representen los restos de materiales ofrendados durante ceremonias dedicadas a sus divinidades, así como los metates, destinados a moler los pigmentos u otros elementos de carácter ceremonial.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Recordemos que muchas figuras poseen dos o tres colores, a veces cuatro y además con ciertas variantes tonales. Para estos registros utilizamos la carta de color *Pantone Formula Guide* y seguimos los términos empleados en el "Programa y codificación de una base de datos para la documentación e investigación del arte Pospaleolítico" (R. Viñas, 1988), publicado en la revista *Caesaraugusta* (Zaragoza-España).

<sup>5</sup> En las últimas visitas se ha podido constatar que los materiales líticos y metates visibles en la superficie del piso han desaparecido. Cabe señalar que entre 1983-1985 pudimos contemplar una extraordinaria colección de materiales arqueológicos en la escuela del rancho de Santa Marta, depositada por los alumnos a petición de los maestros, los cuales ya no residen en este lugar. Sólo una ínfima parte de las piezas reside

## Las pinturas

De modo similar al anterior conjunto rupestre, el mural de Las Flechas ocupa la totalidad del abrigo; tiene 203 figuras repartidas en 14 tipos distintos; por lo tanto, y comparando con la Boca de San Julio I, aquí hay mayor número de representaciones pero menos diversidad (véase tabla 1). El tema central es la presencia de figuras humanas, de las que hemos podido contabilizar, hasta el momento, 63 individuos que indican el 31%. A pesar de su predominio temático hay que anotar que los cérvidos, asociados con los personajes, siguen desempeñando un papel importante con 55 ejemplares, lo que demuestra la gran participación de éstos en la mayoría de las composiciones (véanse figuras 6 y 7).

Si se rebasan rápidamente los motivos de la Boca de San Julio I (véase tabla 1), se advertirá que las figuras humanas expresaban un papel complementario al lado de los numerosos cérvidos, mientras que en Las Flechas los protagonistas son cuatro personajes que presiden el mural, aunque asociados a distintos cuadrúpedos. Estas figuras humanas (véase figura 2) constituyen los motivos de mayor tamaño (entre 1.60 y 2.40 m de altura, aproximadamente) y forma una composición escalonada que a continuación se describe. En el extremo superior izquierdo, el primer personaje se halla unido a un gran ciervo en posición ascendente. A su derecha destacan otros dos individuos, ambos con múltiples flechas insertadas en sus cuerpos, y de los cuales toma nombre este sitio. En un nivel inferior se localiza la cuarta figura; presenta su brazo derecho sobre la pierna del primer personaje y al igual que los dos anteriores también se encuentra flechado. Las cuatro figuras humanas, incluyendo el resto, de pequeño tamaño, se muestran en actitud estática con los brazos levantados en posición de orar y los pies girados hacia afuera, con el diseño de la planta con los dedos.<sup>6</sup> Otros datos de interés son sus tocados, constituidos en general por varios apéndices; unos con forma de orejas que caen sobre los hombros, similares a cuernos, y otros verticales, éstos varían entre uno y tres apéndices. La figura flechada, la número 2, tiene una forma discoidal sobre la cabeza. Esta composición se complementa con figuras más pequeñas colocadas en la parte alta y en la base de la escena. En la zona superior y en los lados de las cabezas de los personajes números 1 y 2, se observa la forma de una tortuga, dos antropomorfos (de cabeza hacia abajo) y un cuadrúpedo (¿cervato?) también invertido y sin cabeza. Debajo de las grandes figuras se

en un pequeño local-museo en Santa Marta, del resto se desconoce su paradero. El interés por parte de los visitantes ha ido provocando que los rancheros inicien sus colecciones de puntas de proyectil. En definitiva, las cuevas más visitadas han sido barridas en su superficie, perdiéndose una parte importante de la información.

<sup>6</sup> En esta misma región existen grabados rupestres con los mismos convencionalismos estéticos e incluso imágenes de simples pies, sin el cuerpo, que demuestran un símbolo de larga pervivencia. Este parentesco estilístico indica que es sumamente necesario el estudio comparativo de pinturas y grabados.

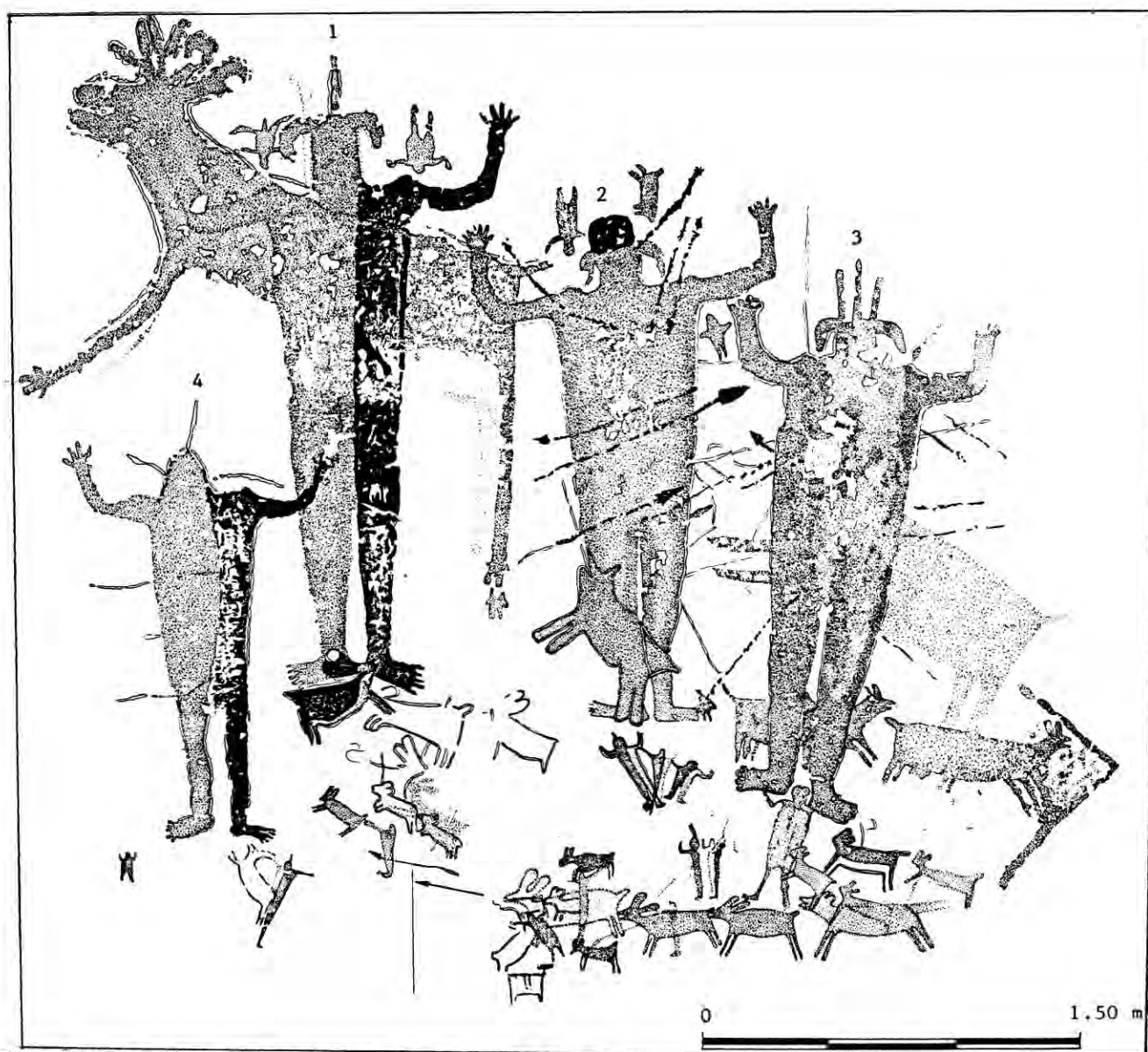


Figura 2. Panel principal de la Cueva de las Flechas (dibujo de R. Viñas).

desarrolla una composición faunística, basada en representaciones de ciervas y cervatos, entre las que se observan algunas figuras humanas. Otro aspecto destacable es que entre los pies o piernas de los personajes, se localiza un determinado animal; por ejemplo, el primer individuo tiene una liebre; el segundo, un cuadrúpedo indeterminado,

tal vez un gato montés, y el tercero, una cierva o cervato (véase figura 2).

El resto de la temática está integrado por carneros o borregos cimarrones, un zopilote, dos estructuras reticuladas o con trazos entrecruzados y un antropomorfo con rasgos pisciformes. En relación con la Boca de San Julio I,

llama la atención la falta de peces o animales marinos, mientras que los carneros son inexistentes en el citado conjunto de San Julio (véase figura 8).

**Técnica y color**

Las técnicas y los colores empleados siguen la técnica de la Boca de San Julio I, aunque con algunas ligeras diferencias. En Las Flechas, por ejemplo, hay algunos silueteados en ocre y parcialmente en negro y rojo, lo que equivale a un doble perfil. También en los bicolors, con perfiles blancos (en donde se combinan rojo y negro) existen más modalidades, por ejemplo el complemento de dos tonos rojizos o castaños, o como el ciervo principal, rojizo, con un ocre-amarillento en la zona abdominal (véase figura 2).

**Temática e interpretaciones**

Con base en estas breves descripciones, es posible percibirse de una serie de diferencias y de constantes entre la Boca de San Julio I y Las Flechas; éstas permiten reconocer la existencia de "santuarios" o centros ceremoniales destinados o dedicados a temas diversos que a continuación se exponen.

En las constantes temáticas, se aprecia un alto porcentaje de animales, concretamente de mamíferos: ciervas y cervatos cuyas composiciones se encuentran presididas por unos pocos ciervos de gran tamaño (entre dos y cinco ejemplares por conjunto). Otros aspectos comparativos son la escasa, pero equivalente, presencia de liebres y zopilotes (véase figura 8).

En ambos murales se observa la posición vertical de crías de venado (cervatos), y de algunos animales y personajes flechados, en general de pequeño y mediano tamaño. A pesar de estas similitudes, cada conjunto se singulariza por una temática concreta y un predominio de ciertos elementos. Con una simple ojeada a la gráfica comparativa (véase figura 3) o a la de porcentajes por grupos (véase figura 4), se advierte que en la Boca de San Julio I, la lista de especies faunísticas es amplia, particularmente por los elementos marinos, ausentes en Las Flechas, con excepción de un posible pisciforme y un antropomorfo con cabeza de pez (?), en cambio los carneros son inexistentes en San Julio.

En la cueva de la Boca de San Julio I, la fauna marina se vincula con los animales terrestres y destaca este tipo de asociación (tierra-mar). También, de un modo significativo, se manifiestan los diseños no figurativos o abstractos (véase figura 4). Por el contrario, en la cueva de Las Flechas los elementos abstractos ocupan un modesto porcentaje y destaca el grupo de figuras humanas como tema principal (véase figura 4).

En resumen, la temática podrá dividirse del siguiente modo:

- Cueva de la Boca de San Julio I.
- a) Predominio de cérvidos; presididos por ciervos y algunas ciervas de gran tamaño.
- b) Composiciones faunísticas, con asociaciones de animales terrestres y marinos.
- c) Asociación de ciervas y peces.

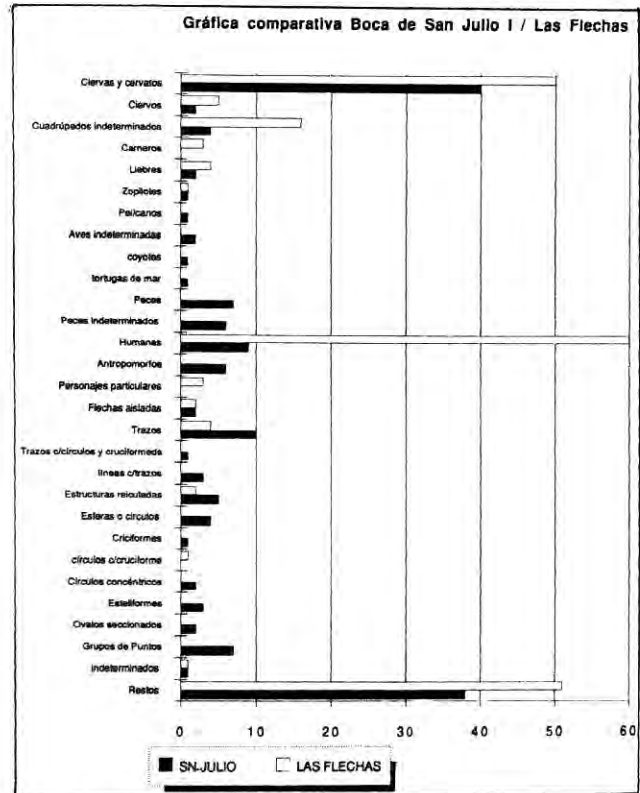


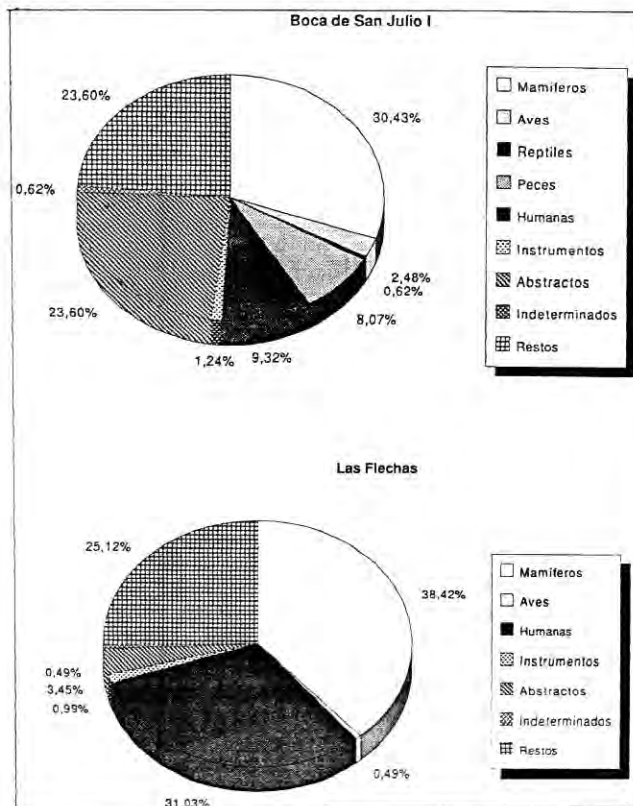
Figura 3.

- ch) Asociación de tortuga de mar, ciervo y antropomorfos.
- d) Asociación de ciervas y pequeñas esferas discoidales.
- e) Asociación de ciervas y puntos.
- f) Asociación de cérvidos, cervatos inclinados, figuras humanas y elementos abstractos (trazos, puntos, óvalos y esteliformes).
- g) Cervatos en posición vertical y línea con trazos.
- h) Cervatos inclinados o en posición vertical.
- i) Asociación de ciervo, puntos y figura humana.
- j) Asociación de aves y figuras humanas, algunas flechadas.

**Cueva de Las Flechas**

- a) Predominio de representaciones humanas,
- b) Composiciones con figuras humanas y animales terrestres; particularmente cérvidos.
- c) Composición presidida por grandes personajes, algunos de ellos flechados y asociados con distintos tipos de animales: ciervo, liebre, gato montés (?), ciervas y cervatos. Los personajes aparecen ataviados con diversos tocados: apéndices verticales (entre uno y tres) y orejeras con forma de cuernos.
- ch) Asociación de figuras humanas y cervatos.
- d) Figuras humanas o antropomorfas en posición invertida y asociados a grandes personajes.
- e) Asociación de figuras humanas, carneros y cérvidos.
- f) Asociación de figuras humanas, antropomorfos (con rasgos pisciformes) y cérvidos.
- g) Asociación de cérvidos con tortuga antropomorfizada.





Figura

- h) Gran ciervo en posición vertical.
- i) Cervatos inclinados y en posición vertical.
- j) Composiciones de cervatos, algunos flechados.
- k) Composiciones de cervatos encarados.
- l) Composiciones de cervatos y elementos abstractos.
- m) Asociación de ciervo, cérvidos y zopilote.

En términos generales, el repertorio temático consta de cuatro elementos básicos: figuras humanas, animales, elementos abstractos e instrumentos (flechas o venablos) que, combinados con distintas asociaciones, llegan a crear un extraordinario complejo de códigos simbólicos cuyas constantes han hecho sugerir varias lecturas interpretativas; a continuación se expondrán las más relevantes.

En primer lugar, las imágenes fueron pintadas con distintos colores y como indicó R. Smith, hay que verlo como un código, pues: "ordenado y esquematizado conducirá a sistemas codificados que podrán ser utilizados metafóricamente como traductores culturales para un lenguaje teórico" (R. Smith, 1983:20).

En esta línea anotó que: "...El blanco se utiliza como silueteado y su significado es de naturaleza protectora. El negro cierra la tríada y se encuentra en oposición directa al rojo en carácter de dualidad". Al respecto presentó una figura humana en donde el lado derecho es rojo y el izquierdo negro; la figura se encuentra asociada a una cierva negra, en la parte izquierda, y un pez rojo a su derecha (R. Smith, 1983:19). Ejemplos como éste se repiten constantemente en las composiciones de la Sierra de San Francisco y zonas adyacentes. Según el citado autor, los colores codificados, según su rango de jerarquía (basado en la

frecuencia de uso y su significado ritual) sería el siguiente:

rojo	→	naranja		
blanco			amarillo	púrpura
				rosa
				ocre
negro	→	azul/verde		

En opinión de R. Smith, estos colores equivalen a: rojo=este=lbo(sol)=lado derecho=día=macho; negro= oeste=luna=lado izquierdo=noche=femenino (R. Smith, 1983: 18). Según las observaciones de quienes suscriben los colores esenciales sólo serían cuatro: blanco, rojo, negro y amarillo, el resto, como castaños, marrones, negruzcos u ocre constituirían variantes de los tonos principales; por ejemplo, recordemos la formación de las cuatro montañas del mito de creación de los kiliwa (ubicados en la parte norte de la península californiana): amarilla, rumbo sur; negra, rumbo oeste; roja, rumbo norte y blanca, rumbo este (J.A. Ochoa, 1978:26-27). Indudablemente el color juega un papel fundamental en el contenido simbólico de las representaciones rupestres de Baja California, pero por el momento se le ha dedicado poca atención.

Dejando aparte el aspecto cromático, es necesario comentar ciertas características como el papel destacado de los ciervos, la abundancia de ciervas y crías, la posición vertical de los cervatos, la asociación de fauna terrestre y marina, la asociación de figuras humanas y animales, los grandes personajes y sus correspondientes atavíos, los seres sobrenaturales, las figuras humanas flechadas o sacrificadas, los animales flechados, y los elementos abstractos.

Por lo que se refiere a los grandes ciervos, hay que recordar su participación en los frisos; siempre como imágenes presidenciales, lo que los coloca, en nuestra opinión, entre las principales divinidades de los mitogramas subcalifornianos. Los firmantes del artículo creemos que esta categoría se apoya en otras manifestaciones pictográficas, en particular con el gran ser simbiótico existente en la cueva de la Serpiente, en el arroyo del Parral; en aquella una gran serpiente, de 4 m, ostenta cabeza de ciervo y cola de animal marino (pez o león marino). Ésta parece reunir la jerarquía divina entre los representantes faunísticos. Como ejemplos hay que añadir que, entre muchas culturas americanas, el ciervo se asocia con los orígenes de la vida y simboliza la renovación cíclica y la fecundidad; por ejemplo, entre los hopis y los pawmees, aparecen como mediadores entre el cielo y la tierra, y además personifican al Sol naciente. Estos valores de renovación, fecundidad y conceptos cósmicos son los que parecen prevalecer entre los ciervos de estos "grandes murales".

En cuanto a las ciervas y cervatos, situados entre los porcentajes más altos y significativos, parece apoyar y confirmar la anterior hipótesis interpretativa, pues la repetición, en distintas fases, de estos mismos motivos sugiere un concepto simbólico de la fecundidad, y tal vez se pudiera pensar que fueron ejecutados durante ciertas ceremonias de primavera dedicadas al Sol.

Respecto a la posición vertical de los cérvidos, los registros demuestran que la mayoría pertenecen a crías o cerva-



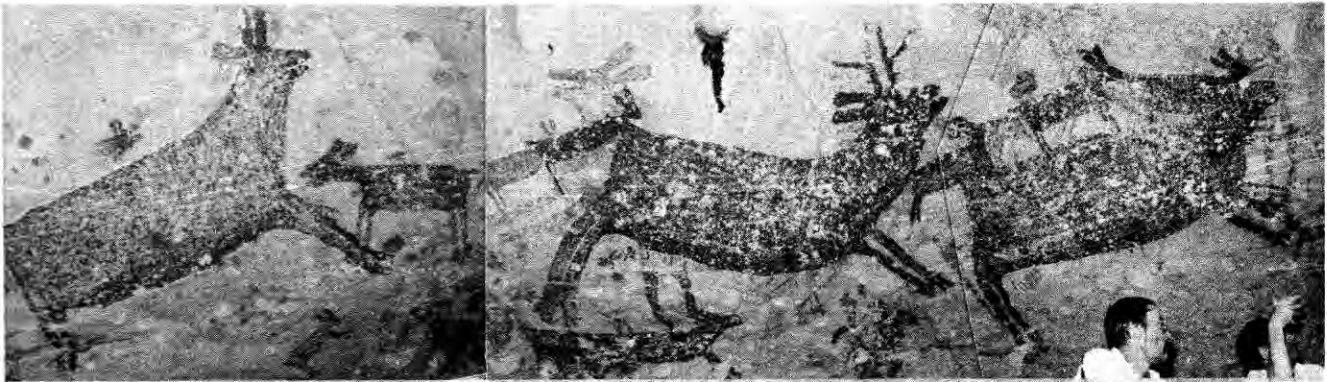


Figura 5. Conjunto rupestre de la Cueva de la Boca de San Julio I. Obsérvese el tamaño de los ejemplares en relación con los visitantes.

tos, aunque tampoco faltan ciervas y algunos ciervos con estas características. En torno a estos casos, R. Smith observó que los ejemplares mostraban las patas hacia la izquierda y la cabeza hacia la derecha, de un modo muy similar a las manchas de la luna llena, las cuales son consideradas por distintas culturas como conejo, liebre o cervato. Esta relación, cervato-luna, lo llevó a integrar a este animal en el panorama cosmológico (R. Smith, 1983: 19 y 23). Durante nuestras investigaciones, se ha podido analizar no sólo a los venados en posición vertical sino a los que aparecen asociados con círculos que pueden ser interpretados como cuerpos celestes o fenómenos astronómicos, lo que respalda la teoría de Smith. Entre los ejemplos que vinculan a los cervatos con cuerpos celestes, está el ubicado dentro de un círculo siluetado en blanco del arroyo de San Casimiro; otro combinado con una mantarraya y rodeado por varios círculos concéntricos y radiados del arroyo del Brinco y por último el cervato rojo (en posición horizontal) en cuyo cuerpo aparecen también círculos concéntricos y radiados de la cueva Pintada. Estos ejemplos apoyan el carácter cosmológico de estos animales (R. Viñas, 1991).

Acerca de las crías de cérvidos, hay que observar que muchas veces resulta difícil separarlos de otros ejemplares (conejos/liebres) por lo que, a veces, se confunden, y resulta difícil su clasificación; en ocasiones se puede pensar que se trata de deidades gemelas.

Sobre la asociación de la fauna terrestre y marina, ya se advirtió que es tema frecuente, destaca la combinación de cérvidos con peces y, por lo tanto, la importancia de la dualidad tierra y mar. Uniendo estos conceptos sobresale el ser simbiótico de la cueva de la Serpiente, en donde un gran ofidio, de más de 4 m, muestra cabeza de ciervo y cola de animal marino (R. Viñas, E. Sarriá, A. Rubio, V. del Castillo y C. Peña, 1986-1987). De igual modo la combinación de animales acuáticos y terrestres, se asocia con figuras humanas, sobre este particular sobresalen las composiciones de la cueva de Las Flechas, en donde hay una escena con grandes personajes vinculados a distintos tipos de animales. Para esta composición principal, se pueden proponer distintas interpretaciones, en éstas se mezclan conceptos de renovación cíclica y astronómica. Según nuestras observaciones, el friso de Las Flechas se centra en un tema al parecer astronómico, pues si se considera que el gran ciervo

(rojo y ocre) se identifica con el astro solar, superpuesto a un gran personaje, tal vez un guama o shamán, se estará frente a una temática dedicada al Sol. Posiblemente las figuras flechadas expresen sacrificios simbólicos ofrendados a la divinidad solar. Otra observación se desprende del tocado que corona la cabeza del segundo personaje, configurado por una esfera discoidal negra. Un paralelo similar se halla en la cueva del Corralito o Cuevona, pero en este caso el individuo presenta una esfera roja sobre la cabeza. Para algunos autores, estos tocados manifiestan parte de los atuendos que utilizaban los guamas, así R. Smith comenta: "En suma, la gran forma de bola en la cabeza es parte del tocado." (R. Smith, 1985:34). También M. Jones apoya el valor shamánico de estos personajes y señala la necesidad de investigar las esferas o discos, pues en su opinión parecen indicar señales de solsticio o para capturar o controlar a el Sol en los solsticios (B.M. Jones, 1990: 11-18). En un trabajo anterior y acerca de esferas negras y rojas, nos inclinamos por la posibilidad de fenómenos astro-



Figura 6. Conjunto rupestre de la Cueva de las Flechas.

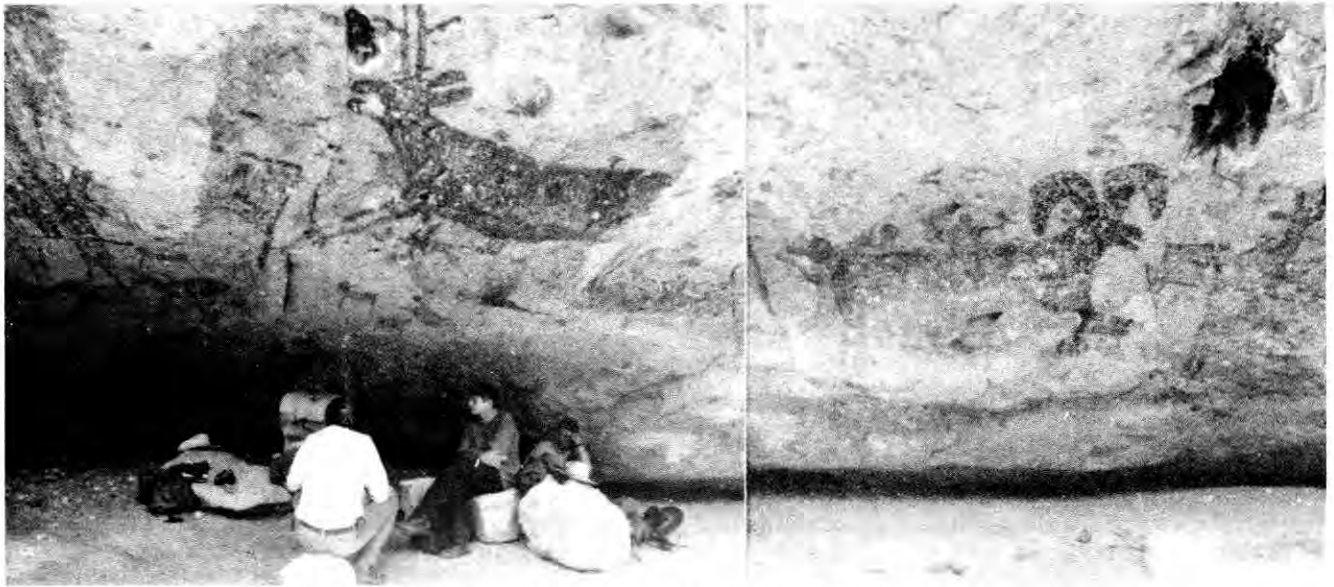


Figura 7. Composiciones faunísticas del sector derecho del mural de la Cueva de las Flechas.

nómicos; para el personaje de Las Flechas, anotamos las dos pequeñas figuras invertidas al lado de la cabeza, con la esfera negra, sospechando un mal presagio o quizás la muerte de una divinidad y en consecuencia el fin de seres humanos y de animales. Esta interpretación nos llevó a la idea de posibles eclipses representados en los "grandes murales", ya que diversos grupos indígenas de América consideran a los eclipses, tanto de sol como de luna, como sucesos portadores de desgracias. A la vista de otras evidencias propusimos que las esferas negras podrían estar en relación con eclipses de sol, y las rojas de luna (R. Viñas, 1991). Según estas observaciones, en el panel central de Las Flechas las figuras flechadas o sacrificadas podrían obedecer al surgimiento de un eclipse solar manifiesto por la esfera negra que aparece sobre la cabeza del segundo personaje flechado. También cabría pensar que el individuo, situado a la izquierda, es un posible shamán cuyo propósito sea, tal vez, la renovación de la supuesta divinidad solar (expresada por el gran ciervo, rojo-amarillo, infrapuesto a la citada figura).

Para los animales flechados se entreve un concepto cosmogónico, a modo de ejemplo se indica un pasaje de los *Anales de Cuauhtitlan (Códice Chimalpopoca)*, en donde una divinidad ordena a los chichimecas flechar un águila, un jaguar, una culebra, un conejo y un venado, animales que simbolizan al sol, al cosmos, la tierra, la procreación y la vida natural. A su vez, éstos personifican a los cuatro puntos cardinales y sus correspondientes colores. Según cita el autor, flechar a estos ejemplares significa poseerlos, mane-

jarlos, entender su estricta relación y su grado de asociación con los citados rumbos (C. Rábago, 1973: 23 y 31).

Por último y refiriéndonos a los temas no figurativos o abstractos, hemos de anotar la escasa representación en los murales de Las Flechas, en contraposición a la variada y abundante presencia de este tipo de elementos en el mural de la Boca de San Julio I, asociados a composiciones faunísticas. Simplemente recordemos, entre ellos, a los puntos, las líneas con trazos, las esferas o círculos y los esteliformes que nos revelan un contenido de carácter numérico y tal vez astronómico (R. Viñas, 1991).

Las observaciones que aquí hemos expuesto, sugieren que el análisis de las asociaciones temáticas, contrastadas con evidencias etnográficas y etnohistóricas, pueden conducir a diversas interpretaciones, más o menos válidas, para la comprensión de su contenido, pero si queremos avanzar en la investigación del significado de los mitogramas pictográficos de Baja California serán necesarios estudios muy completos y detallados, con una documentación exhaustiva, de cada uno de los conjuntos rupestres.

Como previa conclusión, señalaremos que en los "grandes murales" se esconde una cosmovisión, en la que están presentes, entre otros conceptos simbólicos, los siguientes: la dualidad entre tierra y mar, la fecundidad, los seres sobrenaturales y divinidades míticas, los ancestros y posibles shamanes, los sacrificios (humanos y de animales), la renovación cíclica y ciertos mitos de carácter cósmico. Sirva este trabajo como hipótesis interpretativa, a rebatir, confirmar o ampliar en posteriores estudios.

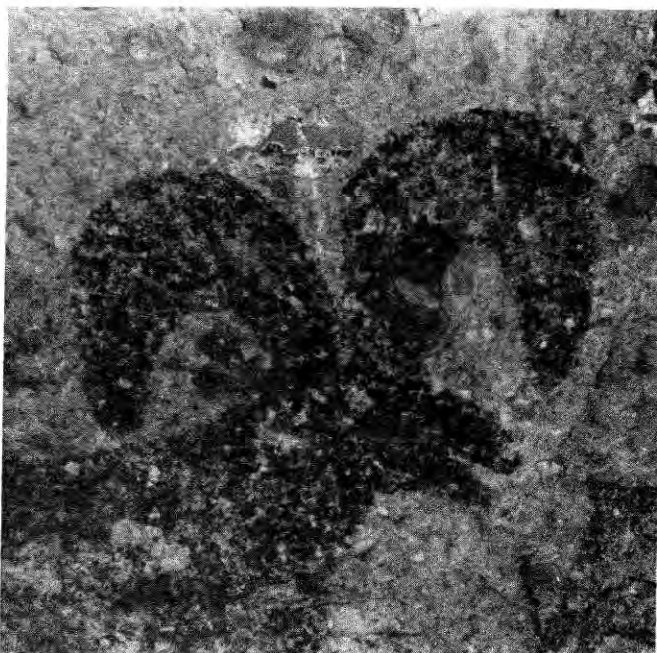


Figura 8. Detalles de las cabezas de ciervo y carnero o borrego cimarrón; sector derecho del mural de la Cueva de las Flechas.



## Bibliografía

- Casado, M.P. y Mirambell, L.**  
1990 *El arte rupestre de México*, Antologías, Serie Arqueología, INAH, México.
- Crosby, H.**  
1975 *The Cave Paintings of Baja California. The Great Murals of an Unknown People*, Copley Press, editado por Richard F. Pourade, Salt Lake, City, Utah.
- Gardner, E.S.**  
1962 "A Legendary Treasure Left by a Long Lost Tribe", *Life*, núm. 53 (3), pp. 57-64.
- Hambleton, E.**  
1979 *La pintura rupestre de Baja California*, Fondo Cultural Banamex, México.
- Jones, B.M. Jr.**  
1990 "Shamanistic Elements in Sierra de San Francisco Rock Art", *Rock Art Papers*, Museum of Man, San Diego, vol. 7, núm 26, pp. 11-18.
- Ochoa, J.A.**  
1978 *Los kiliwa y el mundo se hizo así*, Instituto Nacional Indigenista, Serie de Antropología Social, México.
- Rábago, C.**  
1973 *Dioses, hombres y soles. Comentarios a tres códices de nuestra antigüedad indígena*, Colección Metropolitana, México.
- Smith, R.**  
1983 "Color Encoding Sequences and the Bursuit of Meaning in the Great Mural Rock Art of Baja California", *Rock Art Papers*, Museum of Man, San Diego, vol. 1, núm 16, pp. 17-24.
- 1985 "Rock Art of The Sierra de San Francisco: An Interpretative Analysis", *Rock Art Papers*, Museum of Man, San Diego, vol. 2, núm 18, pp. 33-54.
- Viñas, R., Sarriá E., et al.**  
1984-1985 "Repertorio temático de la pintura rupestre de la Sierra de San Francisco, Baja California (México)", *Ars Præhistorica*, t.III-IV, Barcelona, pp. 201-232. Publicado en *El arte rupestre de México*, Antologías. Serie Arqueología, INAH, México, 1990.
- 1987 "Cueva de la Serpiente and its painted murals", *Rock Art Papers*, Museum of Man, San Diego, vol.5, núm. 23, pp. 139-150.
- Viñas, R., E. Sarriá, et al.**  
1986-87 "El santuario rupestre de la Cueva de la Serpiente, arroyo del Parral, Baja California Sur (México)", *Ars Præhistorica*, 5-6, Sabadell, pp. 157-204.
- Viñas, R.**  
1988 "Programa y codificación de una base de datos para la documentación e investigación del arte postpaleolítico", *Caesaraugusta*, núm. 65, Zaragoza, pp. 111-142.
- 1992 "Observaciones astronómicas en las pinturas rupestres de Baja California Sur", *Revista Panorama*, Universidad Autónoma de Baja California Sur.
- Viñas, R. y Nicolau, A.**  
1991 "Astronomía y arte rupestre en México", *Ciencia y desarrollo*, CONACYT, núm. 100.