

# LES PINTURES RUPESTRES DE L'ABRIC DE "LOS MONOS" DE CHIAPAS

*Jordi Gussinyer*  
*Universitat de Barcelona*

## INTRODUCCIÓ

Potser no és el moment d'expressar-ho, però cal dir-ho en poques paraules, que estem lluny d'anar cap el començament d'un estudi extens i intens en el qual s'ens mostri un horitzó connex i científic de les pintures rupestres de qualsevol indret i període de l'espai geogràfic que en un passat, encara no molt llunyà, es va assentar la civilització mesoamericana destruïda aviat farà cinc-cents anys. Pel que s'ha exposat resulta que una recerca metoditzada amb el suport de distribucions geogràfiques de les pintures, assaigs cronològics, tècniques de treball, anàlisi dels pigments, etc. és, en aquests moments, un planteig de llunyana realització.

Amb tot i el que s'ha apuntat, a Mèxic, d'un temps ençà i en un cert nombre d'ocasions, s'ha volgut fixar la necessitat de recerques d'aquesta mena (Martínez del Río, 1934 i 1940), sense que fins ara no hagi arribat l'hora del seu acompliment. Pressura i interès de part de molts especialistes; preocupació que augmenta dia rera dia com un engranatge que sorgeix a conseqüència dels nous i valuosos "descobriments" realitzats; però més encara com una ferma resposta a les contínues destrosses que sofreix aquesta mena d'expressió gràfico-cultural avui dia a Mèxic i a Centre Amèrica, i dintre aquests espais político-geogràfics especialment a Chiapas amb motiu de la seva composta

condició: políticament mexicana, culturalment centreamericana (Gussinyer, 1967-a).

Degut a la manca de recerques bàsiques i metòdiques que ens serveixen de suport a d'altres amb trets més específics, l'estudi de les pintures rupestres a Centre Amèrica i a Mèxic no s'ha pas enriquit, científicament parlant, el suficient en comparació amb el que ha passat en altres contrades del continent americà. Malgrat les innombrables llacunes cada vegada existeix més afecte vers aquestes formes d'expressió artística i nous investigadors d'arreu es volen assignar en el seu anàlisi, estudi i interpretació (Simpasio, 1973).

A tot el que s'ha dit anteriorment hauria de afegir-se la minsa vàlua que en diverses ocasions s'ha volgut donar a les pintures rupestres per part d'un petit grup d'especialistes en el camp de l'arqueologia dintre l'espai que per mil·lenis va extendre's la geografia mesoamericana (Ochoa, 1973). Això és degut, en bona part, al pes i desmesurat volum d'altres formes d'expressió cultural del passat precolombià, de vegades estimades més significatives, i en determinades avinenteses, per no dir sempre, s'han volgut jutjar més rellevants i més excel·lents que les mateixes pintures rupestres (Mora, 1974).

Sense pensar-nos-hi gaire, és ben clar que les pintures rupestres no són pas tan sumptuoses, ni tan ostentoses, almenys des del punt de vista turístic, com esdevé, sens dubte, amb certes formes d'arquitectura precolombina, quan es tracta d'elements culturals que han d'ésser contemplats *in situ*. El que s'ha dit, no vol fer pas empal·lidir la vàlua cultural, potser preponderant en certes ocasions, d'algunes pintures rupestres amb connexió a certes formes d'arquitectura prehistòrica desmesuradament reconstruïda, només per a donar un exemple ben planer (Gostautas, s/d).

1

Mentre en alguns països sud-americans les recerques sobre pintures rupestres, petroglifs i altres formes d'expressió gràfica afí són molt més avançades pel que fa a cronologia, tècniques de treball, estudi de colorants, etc., a Chiapas en el nostre cas, i la resta dels països centreamericans, per extensió, llur estudi encara és, sens dubte, molt insegur degut, en bona part, a les raons ja breument exposades, però sobretot als desmesurats entrebancs per aconseguir una cronologia temptativa per a certes etapes prematures de desenvolupament. Malgrat el que deiem molt sovint surten treballs que amb un pregon sentit científic tracten d'aprofundir més i més amb recerques ben fetes la problemàtica de les pintures rupestres i dels petroglifs dels més dissemblants períodes i espais geogràfics alludits. Per mala sort, en la major part de les avinen-

teses, com és la present, es tracta d'estudis ben intencionats, però sempre aïllats, desconnectats i solitaris en el sentit més original de la paraula, sense lligams de cap mena amb les troballes fetes en àrees geogràfiques veïnes. Treballs, la major part de les vegades, descriptius, absents de tota realitat cronològica com a base fonamental de recerca, ja que com s'ha assenyalat, no hi ha encara els suports segurs i bàsics amb els quals es pugui començar els estudis de detall (Gostautas, s/d).

Lluny de voler cenyir-nos al qüestionable afer de les pintures rupestres a l'espai fixe a Chiapas, pot dir-se, sense cap mena de dubte, que el que s'ha tractar d'exposar, amb anterioritat, coincideix de la mateixa manera i amb els mateixos plantejaments per a la resta de l'àrea mesoamericana, per a Centre Amèrica i, en bona part, per a quasi tota l'Amèrica Llatina (Pederson, 1970) (Vulcamónica, 1970).

## 2

Mentre altres elements de la cultura precolombina o colonial són molt més duradors, fermes i gairebé impossibles de desaparèixer degut a llur complexitat, matèria prima o localització, s'esdevé que les pintures rupestres i petroglifs executades sovint en coves o abrics d'exigua fondària o en roques a l'aire lliure, són per el contrari llocs planers a la destrossa, sigui per l'esforç destructiu de la mà de l'home o sigui per les causes naturals no menys danyoses i fonamentalment produïdes pels agents atmosfèrics.

Per altra banda obrir, per exemple, nous camins, alçar noves unitats industrials, rescloses, carreteres, engrandir àrees de cultiu o altres formes dels avanços tecnològics de la nostra civilització, que sempre se'ns ofereixen com una part transcendent i insubstituïble de tot un conjunt de realitzacions del moment històric que vivim, són, sens dubte, molt beneficiosos des de qualsevol punt que es miri per a l'economia de la nació en la qual es basteixen i per a les persones o grups humans a qui es tracta d'afavorir. Però, dissortadament i en determinades circumstàncies, aquestes activitats constructives de mèrit indiscutible, poden, per altra banda, resultar francament perjudicials per a les restes culturals del nostre passat que es troben en aquells espais i que per tant queden per sempre més amenaçades per els nous projectes. Un exemple clar d'aquestes destrosses dintre la temàtica que ens ocupa, en són víctimes les pintures rupestres que juntament amb altres formes i restes culturals es troben a vegades, en l'espai en el qual aquelles obres tenen lloc.

Al mateix temps que es produeixen els factors anteriors cal afegir que, constanment i en els llocs especialitzats sovint es senten angoixosos relats respecte els mals tractes que reben, per part d'individus sense remordiments de cap mena, aquestes restes del passat de Mesoamèrica

en l'ambit de la recent geografia de Mèxic (Mora, 1974) (Mülleried, 1927) i Nord Amèrica (Frank, 1972).

Per tant, cal aclarir que no solament les forces naturals com la pluja, la claror mateixa, la calor, la humitat, l'abració, etc. contribueixen a la seva destrucció, sinó que també l'home amb tot i la seva assenyada responsabilitat i en una gran part per les raons exposades i d'altres molt menys permeses, hi té un crescut grau de complicitat; ja que és ben conegut per tothom la notable manca d'estima que es té per aquests tipus d'expressions gràfiques de les nostres cultures. Dintre l'ambit de Chiapas podem trobar-hi abundoses mostres d'aquesta actitud (Strec-ker, 1976) (Gussinyer, 1976-b). Més greu resulta quan sabem ben bé que aquesta culpabilitat es pot estendre a molts països del continent americà (Frank, 1972) (anònim, 1971) (Pederson, 1970). Si continuen així les coses, pot arribar el moment, no molt llunyà en el pas que anem, en el qual la major part de les recerques tinguin forces llacunes i ens manquin els principis fonamentals, si és que, de mica en mica, es van trossejant, al ritme que portem fins ara, les pintures rupestres encara existents (Gradin, 1970).

### 3

Pel que fa a la qualitat i quantitat de les pintures rupestres o petroglifs que encara poden haver-hi a Chiapas, sembla que per les recerques i troballes realitzades fins ara el seu nombre ha d'ésser crescut. Però malgrat aquesta sort encara no es té ni el més llunyà proposit de començar-ne a fer el recompte, registrat els emplaçaments geogràfics i menys encara iniciar els primers tràmits d'un estudi acurat i el més complet possible com a una part integrant i valuosa de la riquesa cultural del poble chiapanec.

Amb tot i que ja es tenen registrades algunes localitats on hi ha pintures rupestres (des de la recent creació de l'Estat), encara no han pogut portar-se a terme els recorreguts necessaris per a fixar-les en els planols corresponents per tal de començar la recerca d'agrupaments i distribucions geogràfiques. Menys encara s'han pogut encetar les recerques pertinents per tal de saber els estils, les tècniques i aproximacions cronològiques i encara no ha arribat l'hora d'escometre les investigacions sistemàtiques, profundes i acurades com a complex cultural de primer grau per a Chiapas.

Resumit tot el que s'ha dit, sembla que si no es porta a terme un intensiu i assidu pla de protecció d'aquests i molts altres òrgans de cultura del passat de Chiapas que es troben en situació molt semblant i no es fa un acurat registre de les pintures rupestres, quan es vulgi aprofundir en el seu estudi moltes d'elles ja hauran desaparegut i, com a

resultat immediat, la seva investigació sorgirà a la llum d'una manera fragmentària o poc seriosa. En particular per a Chiapas tenim, per mala sort, proves concretes, palpables, certes, antigas i modernes i de primera mà sobre aquestes malaurades circumstàncies.

#### 4

Les pintures rupestres de l'abric de "Los Monos", postulat d'aquest senzill treball, en essència descriptiu, potser ja eren conegudes abans que comencessin els treballs de construcció de la resclosa de Chicoasén ja que es trobem molt a prop d'ella. D'ésser així, no treuria gens de vàlua al fet que hagi estat amb el pretext del començament de les tasques de la dita resclosa i de l'inici del traçat de nous camins i carreteres, per a la construcció del nou ambassament, que'ns ha donat el motiu, ben lluït, per cert, de conèixer aquestes pintures molt més a fons i sobretot la facilitat d'arribar-hi amb cert avantatge i poguer estudiar-les detingudament.

El fet que es construeixin nous camins per a la realització de les obres de la resclosa ha estat, sens dubte, un pas positiu vers el coneixement d'un dels espais de la Depressió Central de Chiapas que fou, fins ara, poc conegut (Gussinyer, 1976-b). Amb l'execució dels nous camins hi ha la possibilitat d'obtenir rescents i més verídiques dades d'una àmplia i desconeguda contrada de l'antiga *Provincia de los zoques*, fins ara totalment verge, amb algunes excepcions encara que minses, pels estudis antropològics. Amb aquests treballs s'obren camins més planers i senzills per a l'estudi no solament de les esmentades pintures rupestres, incloent-ne-hi d'altres, a més a més d'un gran nombre d'altres testimonis, tan arqueològics com etnològics, sinó que s'aferma la finalitat d'arribar a tenir un coneixement molt més clar del passat precolombí, colonial i àdhuc —i això és també molt valuós— actual del poble zoque, ètnia que durant molts segles ha viscut en una gran part d'aquestes contrades. Tots ells són coneixaments que amb el temps resultaran profitosos per a saber més bé el passat i, contribuirà al desenvolupament cultural d'una part d'aquest sofert i tan mal coprès país que coneixem amb el nom de Chiapas.

Sens dubte, aquell esdeveniment —la construcció de la nova resclosa— positiu en la major part dels conceptes, com s'ha volgut esbossar, ha resultat ésser desmesuradament malaurat pel que fa al manteniment de les pintures rupestres de l'abric de "Los Monos" i àdhuc per a d'altres grups de pintures rupestres properes dintre o a la vora de l'espai d'acció de les obres (Gussinyer, 1976-b). En el present, degut a les avantatges d'accés a elles i trobar-se en el centre d'operacions dels nous treballs s'estan destruint per raó del migrat respecte, en bona part,

dels dirigents de les obres i per manca d'afecte dels subalterns que treballen en els projectes de la resclosa de Chicoasén, ja que han tractat de desprendre algun resquill de les representacions pictòriques amb la finalitat d'emportar-se'n troços de record, com a conseqüència amb la consegüent pèrdua de la dada artísticocultural tant valuosa, fent a més un irremediable i irreversible dany no sols al patrimoni cultural de Chiapas o Centre Amèrica, generalitzant una mica més, sinó que la seva pèrdua afecta a totes les recerques sobre les pintures rupestres continentals, i com a corollari va segant de mica en mica importants bocins de la riquesa cultural de tota la humanitat.

### *Localització de les pintures*

El poble zoque s'ha establert des de fa tems a l'angle, més o menys nordoest de Chiapas. En un extrem de l'interior de la seva àrea es troben les obres de construcció de la resclosa de Chicoasén i en íntim nexa amb elles coincideixen les pintures rupestres de l'abric anomenat de "Los Monos" (les mones), reflectint amb tota seguretat les agraciades imatges que d'aquest atractiu animal tant propi de l'iconografia mesoamericana es mostren en ell (veure foto n.º 13, 14 i 15) (mapes n.º 1 i 2).

Com és ben conegut, l'ambassament de Chicoasén es construeix aprofitant l'encaixonament del riu Grijalva (Mezcalapa o Grande de Chiapa) en un espai geogràfic arreu del món conegut amb el nom de *El Sumidero*, emplaçat en un dels extrems de la Depressió Central de Chiapas (Gussinyer, 1976-b) (veure fotos n.º 1 i 2) (mapes n.º 1 i 2).

Sembla que el canó de *El Sumidero* és la resta d'una grandiosa falla de la naturalesa que corre, si fa o no fa, d'est a oest pel bell mig de la serralada de Hueytepec (Anònim, 1975) (Vivó, 1974). Assoleix una llargada de gairebé vint kilòmetres (Gussinyer, 1976-b) i devalla d'un extrem a l'altre prop de 130 metres per mitjà de diversos saltants i ràpids d'aigua (García Soto, 1970) d'extrema perillositat per a la navegació fluvial.

Moure's d'un cap a l'altre de *El Sumidero* fou una gesta de llargues enyorances quasi llegendàries durant segles (Almada, 1976). En diverses oportunitats els expedicionaris ho van temptejar, no aconseguint-ho amb resultats plenament positius fins fa pocs anys (Gussinyer, 1976-b) (veure fotos n.º 1 i 2).

En l'actualitat aquestes contrades són gairebé totalment despoblades i només existeixen en l'angle nord-oest, el poble de Chicoasén del qual pren el nom la reclosa i, prop de la cua (extrem sud-est) la ciutat de Chiapa de Indios (Chiapa de Corzo). A l'interior i al costat d'un petit eixamplament cap a la banda nord-oest la petita localitat de Ozumacinta, ara gairebé despoblada, perquè els pocs habitants han estat tras-

lladats a una nova localitat (Nueva Ozumacinta) fora del vas de la presa.

Les tres poblacions varen ésser fundacions dominiques del segle X-VI<sup>e</sup> (Remesal, 1966) damunt d'una base étnica de parla zoque, pel que fa a la primera i a la tercera; la segona (*Chiapa de Indios*) fou, en època precolombina, el seient capital del poble chiapanec.

Encara que sigui per sobre pot dir-se, amb cert fonament, que l'espai del nostre estudi va tenir cert desenvolupament demogràfic abants de l'arribada dels espanyols, deduït de les restes localitzades. (Almada, 1976) (Petterson, 1969) (troballes en recorreguts superficials fets pel autor, trobant-hi testos de l'Horitzó Preclàssic Inferior i etapes posteriors). Com a conseqüència aquelles contrades no van pas estar tan allunyades de la civilització mesoamericana (com ho són avui día de la Occidental), i mai no foren oblidades de l'avengelitació dominicana (Remesal, 1966) ni, van poder sostreure's de la dominació espanyola des de mitjans del segle XVI<sup>e</sup>.

Aquesta imatge de complexa activitat en un àrea tan marginal es referma si tenim en compte que existeixen construccions prehispaniques (terrasses de cultiu, basaments) i interessants restes arquitectònics (edificis religiosos) dels establiments de l'esmentat segle que encara existeixen en ruïnes i que foren bastides pels frares dominics en les petites poblacions esmentades abants.

Tot això ens vol donar a entendre que si antigament es tractava, com ara, d'un espai geogràfic aspre, àrid, dur i, en certa forma, de complicat accés, no fou pas, per aquesta raó, oblidat dels agricultors preclàssics ni dels primers frares evangelitzadors, potser perquè, en aquell temps aquelles contrades, en el seu conjunt, oferien alguns interessants atractius degut a la presència de capaços mitjans humans o culturals, tot el qual encara desconeixem (Remesal, 1966).

El clima de tota la regió, dintre i al voltan del canó de *El Sumidero* és ara sec amb una flora pròpia d'àmbits de sabana tropical, molt semblant a la que existeix avui día a la resta de la Depressió Central de Chiapas (CETENAL, 1970). L'alçada del llit del riu Grijalva damunt del nivell de la mar és més o menys de quatre-cents metres. La vegetació distintiva és formada de xeròfites, cactàcees, arbusts i bardisses de tota mena i altres plantes de clima sec; tot això emmarcat de tant en tant amb taques de boscos prop de les corrents d'aigua (veure fotos n.º 1, 2, 3 i 4).

Aquest és en essència el paisatge que constitueix la flora, l'orografia i el clima d'aquesta regió, espectacle que en res no afavoreix el desenvolupament dels cultius i a més és gairebé impossible que s'hi trobin degut en una gran part al clima i a l'orografia del lloc, si s'exclouen les petites i estretes terrasses prop del llit del riu Grijalva i petits espais de preferència als extrems de canó on es fa més ample el famós encaixonament del riu (veure fotos n.º 1 i 2).

Per altre banda, com a resultat de l'embrollament i perillositat que té lloc en voler recórrer diversos indrets, degut als enclotats cingles, saltans i ràpids d'aigua ha afavorit l'existència d'una gran diversitat de fauna salvatge amb la conseqüent abundor de caça, almenys fins fa poc temps.

Així, en aquest ambiente de llocs agrests pel desenvolupament de qualsevol cultiu, però amb prolífics espais afectes a la vida salvatge, es troben tot un seguit d'abrils i de coves en els quals s'hi veuen pintures rupestres, petroglifs, enterrements múltiples i llocs de culte a l'interior o prop dels abrils i de les coves (veure fotos n.º 1, 2 i 3), que corresponen als més diversos períodes (veure mapa n.º 2).

Com a conseqüència del que acaba de dir-se, cal tenir en compte que les pintures rupestres d'aquesta àrea es troben sempre en llocs de complicat accés i lluny de qualsevol espai apropiat als establiments humans, siguin d'època precolombina o colonial (Gussinyer, 1976-b).

Sembla que aquests abrils, coves i penyals amb pintures rupestres són més nombrosos cap el costat nord-oest (acabament del canó) que per l'oposat potser per ésser una mica més conegut i d'accés, avui dia, més planer la primera de les dues extremitats.

Al principi o al final, segons es vegi, estant del costat de la població de Chicoasén i Ozumacinta (vegis mapa n.º 2 i fotos n.º 1, 2 i 3), abunden en tota aquella regió les pintures rupestres i els petroglifs (Gussinyer, 1976-b). S'ha dit en les més diverses ocasions que els petroglifs —i bé podria ésser també per el cas de les pintures rupestres— sovint poden veure's a la sortida de canons, en veïnatge de rierols, al costat de fonts i àdhuc rius o altres llocs entrenyablement relacionats amb l'aigua (Gostautas, s/d) (Simposio, 1973), com element fonamental de proveïment. A més i per tal de refermar aquesta imatge d'espais relacionats amb l'aigua, el marge del riu en el qual es troba el nostre abril, porta el nom de *Juy-Juy*, paraula d'arrel zoque que ve a dir; lloc on abunden els arbres de *Totopo* (comunicació personal de persones de parla zoque) (Becerra, 1930). Grup arbori aquest que sempre es troba en entrançable relació amb llocs on l'aigua és exuberant (veure foto n.º 1, 2 i 3). Com a conseqüència, l'abril de "Los Monos" restaria plenament solidaritzat amb aquest concepte ja que es troba en un racó de l'extrem nord-oest de la sortida del canó (seguint la direcció del curs de l'aigua) i a uns sis-cents metres, més o menys, damunt del llit recent del riu Grijalva, alçaria que s'obté en línia quasi a plom en connexió amb el nivell de l'aigua. Quelcom semblant pot dir-se de la major part de les pintures rupestres en ocurrences molt semblants que es troben en la mateixa àrea (Gussinyer, 1976-b) com, per exemple, aquelles que encara poden veure's en una roca grandiosa tallada gairebé a plom i col·locada al costat mateix del llit del riu (Comunicació verbal d'alguns enginyers que treballaren a la resclosa) (Petterson, 1969), o d'altres properes que es troben vora dels rierols que en aquell espai aflueixen vers al Grijalva i



també d'altres prop de la població de Chicoasén, ja fora del canó (Strec-ker, 1974), però estretament relacionats amb ell.

L'accés a l'abric de *Los Monos* és, fins a cert punt, ara força planer, gràcies a la carretera i als innumbrables camins de terra que menen a tot arreu per tal de poder atendre els treballs que exigeix la construcció de la reclosa. Però abans de començar-se l'embalçament el descens fou, amb tota seguretat, no sols perillós degut als penyals propers sinó que devia ésser certament dur i àdhuc arriscat degut al tall gairebé a plom que hi ha entre les pintures i el llit present del riu (veure fotos n.º 3 i 4). En aquesta àrea del canó de *El Sumidero* no existeixen pràcticament terrasses prop del que fou en èpoques recents o molt antigues el llit del Grijalva, ja que ara només s'adverteixen uns talls més o menys a plom que en alguns llocs aconsegueixen, des de la part alta fins al llit del riu, una alçada o una profunditat segons es vegi de gairebé 1.300 metres, en alguns punts de màxima alçaria (García Soto, 1970) (fotos n.º 1 i 2).

L'abric pròpiament dit s'obre al bell mig d'un penyal colossal tallat quasi a plom i enganxat a una reduïda terrassa damunt del marge esquerra si seguim el trajecte de les aigües del riu (veure foto n.º 1). Regió que, com ja s'ha dit, se l'anomena des de fa molt de temps *Juy-Juy*, en contraposició al marge dret que des de fa també molts anys porta el nom de *Ojo de Agua*, nom, com es pot veure, d'un altre espai prop del riu i en íntima relació amb l'aigua.

El lloc de les pintures es troba a una desmesurada alçada damunt del nivell present de les aigües del riu. En un petit penya-segat de la roca calcària que es distingeix des de lluny, s'obre l'abric mig amagat amb berdisses tan característiques d'aquella regió. Té una alçada (del sostre al sòl present), gairebé horitzontal en tota la seva llargada, de prop de 350 centímetres (veure fotos n.º 4 i 5). (Veure planol). Damunt del mur, quasi a plom del fons i en el minso sostre de l'abric, pintades damunt del color gris clar de la roca calcària sorgeix un garbuix de representacions humanes unes i animals d'altres barrejades totes amb diferents elements de dificultosa transcripció; tot fet en un estil prou naturalista i en un format no major, en general, de quinze a vint centímetres, executades de manera molt destacada damunt del fons gris-clar de la roca calcària comú a tota la regió (veure planol 1, foto n.º 5).

### *Descripció de les Pintures*

L'abric de *Los Monos* és prou llarg. Les pintures en nombre de vint-i-set, més o menys, no es reparteixen pas a tot el llarg de l'espai que ocupa la paret interior de l'abric; més aviat es col·loquen dintre d'una reduïda extensió al centre del fons rocós (veure planol).

L'extrem esquerra de l'abric és ple de roques, sigui conseqüència

d'afloramens naturals o caigudes del sostre com a conseqüència d'antigues despreses. Totes es depositen damunt d'un tortuós sòl. En aquest espai, el fons de l'abric és cobert amb molts escorriments, degut a innumbrables filtracions d'aigua durant l'estació de plujes; és en si d'aparença bruta, i es mostra avui sense pintures. Aquestes comencen on el terra és pla —almenys avui dia— i la superfície del fons de l'abric és més constant i net, amb ben pocs bonys i clots naturals, esquerdes i escurriments d'aigua. Malgrat l'extensió del llenç rocós que conforma el fons de l'abric, les pintures s'ajunten al centre en assenyalades àrees més o menys amples, formant diversos conjunts de fàcil apreciació.

En aparença les pintures s'amunteguen en quatre grans unitats, fetes potser amb el sol propòsit d'aprofitar les àrees més propícies per a la seva execució; agrupaments que gairebé es mostren separats els uns dels altres per accidents naturals del fons rocós. El que diem, no vol dir pas, per cap motiu, que les figures de cadascuna de les unitats hagin de connectar-se entre elles. Potser l'autor de les pintures aprofità certs espais lliures en determinats moments del seu treball. Per altra banda, quan hom observa amb acurada atenció els espais amb pintures, dona l'impressió que el pintor les va dissenyar en diferents estats d'ànim i, amb tota seguretat, per a ben diverses finalitats i moments. Cercant cada vegada un espai nou favorable per a ensenyar-les, sigués una superfície plana col·locant-les directament damunt del llenç rocós, buscant una taca clara de la pedra per fer-les sobresortir o fos aprofitant un bony o un clot natural amb el qual tractaria de fer realçar les representacions d'una manera més sorprenent.

Amb tot el que s'ha dit, i d'acord amb el contingut d'una anàlisi externa sembla segur, per exemple, que les figures humanes guadeixen de certa vàlua dintre del conjunt pictòric. Malgrat això algunes vegades, no se les hi va pas cercar, en aparença, espais o llocs afectes amb el suggeriment de fer-les sobresortir; mentre que altres pintures, sens dubte menys captivants des del punt de vista iconogràfic (veure figs. 6, 7, 8 i 9), sí que ofereixen un lloc escollit per endavant amb l'objectiu de deixar-les veure de forma escaient (foto n.º 17).

Seguint el judici exposat dels quatre grans agrupaments o potser valdria més la pena de dir-ne amuntaments, i adreçant-nos d'esquerra a dreta de manera completament provisòria —només conduïts amb el pensament d'anar darrera d'una assenyada seqüència fixa— ens trobem amb el primer grup constituït per unes quantes figures, la major part de les quals es troben a la part superior del mur que constitueix el fons de l'abric i al bell mig d'un bony natural de poc relleu i d'on sobresurt una interessant representació humana (veure foto n.º 6).

El segon grup està compost d'una sola unitat la qual es pot veure mig amagada en una reduïda superfície del sostre de l'abric, al costat

d'una enclotada esquerra natural de la paret de l'abric i que ailla el primer i el tercer grup.

Aquest darrer és el més valuós perquè en ell s'exposen les representacions més boniques i, gairebé es troba tot el conjunt en el centre de l'abric, prop de dues grans cavitats naturals de configuració gairebé rodona i d'un diàmetre de prop de trenta centímetres. Prop d'aquests dos forats, ja sigui per atzar o fet de forma meditada poden veure's algunes de les pintures més elegants i captivadores i, alguna d'elles sembla que té quelcom a veure amb ells (foto n.º 12).

Degut al crecut nombre de pintures amuntegades en aquesta unitat hom pot adonar-se tot seguit que s'extenen a les parts altes del fons rocós de l'abric, d'enredat accés per a poguer realitzar-les, mentre les de la part baixa es troben a una alçada molt més escaient per a portar-les a terme (veure plànol).

Darrerament, cal dir encara, que l'extrem dret de l'abric és ocupat per un quart grup compost d'unes quantes pintures totes elles molt fetes malbé degut, amb tota seguretat, pel maltracte del temps i de la naturalesa. Potser fa molts anys, aquest grup no era res més que la prossecució del grup tercer, però en desaparèixer, degut a causes naturals, les pintures intermitges que enllaçaven amb les dues suposades unitats, ha fet concebre l'existència d'un nou grup (el quart), ja que, en aparença, no existeix cap raó "topogràfica" a l'exterior del llenç rocós per a fer creure en l'efectivitat d'aquest quart conjunt (veure plànol).

Les pintures es troben a les més diversses alçaries col·locades al cim del fons rocós de l'abric (sols un cas en el reduït sostre). Poden concórrer des de seixante centímetres damunt del nivell present del sòl de l'abric fins a uns tres-cents-seixanta, poc més o menys. Per a les més altes va ésser precís emprar una senzilla bastida provisòria. Malgrat tot la major part de les pintures es troben a una alçada gens incòmode per a poguer-les observar, ja que es deuen haver pogut pintar amb els peus posats damunt el sòl (veure plànol).

La superfície, gairebé a plom, del fons rocós mostra en un cert nombre de llocs escorriments d'aigua que, algunes vegades, potser han volgut colgar, en part o per complet, diversses pintures. En certs casos sembla ésser que han restat cobertes completament.

Algunes vegades, una part o la totalitat d'algunes de les pintures ja han desaparegut; segurament l'acció del temps, les plujes, la humitat, o la vivesa del sol, la força de l'abrasió, etc., han estat la raó més valuosa de llur esvaïment. Per sort, en circumstàncies d'aquesta llei l'esvaïment no fou complet perquè en la major part dels exemples observats roman la petjada del pigment que, en temps passats, va xupar la superfície porosa de la roca i, encara, en algunes ocasions, no ha desaparegut pas del tot. Darrerament cal senyalar l'existència de diversos ratllats o raspats damunt les pintures fets fa poc temps; i encara més, per mala sort,

algunes vegades cops han estat donats amb el pretext d'afluixar diversos resquills grossos, de roca pintada, amb el propòsit d'emportar-se'n alguna de les pintures que els semblava atractiva. Tots aquests dissortats fets naturals o realitzats a propòsit per l'home han vingut, per malaurança, a danyar el formós aplegament de representacions pictòriques que componen l'abric de *Los Monos* a Chiapas (veure fotos n.º 7, 8, 15 i 16).

Malgrat el seu abandonament actual, el mal tracte recent i altres malaurances que s'hi podrien afegir, l'espectacle de la contemplació de les petites pintures, fetes amb bons coneixements tècnics damunt d'aquell grandíols llenç de roca calcària de color gris-clar que es converteix en el fons de l'abric, ens pot commoure i ens pot transmetre una intensa emoció que sens dubte no era pas en el pensament de l'artista que les va pintar, ja que el seu propòsit, el seu projecte i el fi de les pintures n'eren un altre completament diferent.

La major part dels temes tractats en les pintures són elements figuratius clars i d'identificació entenedora. El seu format no és pas gran amb tot i l'espai aprofitable. La major part de les figures són petites en comparació amb l'espai del que es disposava (les més grans aconseguixen una alçada no més enllà dels vint-i-sis centímetres). La mida corrent oneja entre els deu i els setze centímetres (veure qualsevol figura).

En la majoria de les pintures conservades avui dia i malgrat les destrosses fetes, encara es pot veure una gran fermesa en el traç i un dibuix savi, segur i excellent en algunes d'elles. L'autor fou sense lloc a dubtes un veritable artista i un coneixedor admirable de diversos aspectes i actituds de l'home i de la fauna de l'entorn (veure figs. 6, 7, 8, 9, 13).

A més dels quatre grans grups assenyalats, existeixen dintre d'ells uns escaients sub-grups o millor dit petites unitats compostes de dues o més pintures que en algú cas pot dir-se, sens por d'equivocar-se, que veritablement s'apleguen i constitueixen una veritable escena (veure fotos n.º 12 i 13). Malgrat l'existència d'aquests suposats sub-grups, la major part de les circumstàncies la impressió més freqüent és que les pintures no es componen entre si i foren fetes en llocs específics damunt del llenç rocós de l'abric, però de manera dispersa, sense cap connexió aparent entre elles. La impressió general és que estan distribuïdes de manera capriciosa damunt del llenç de la roca calcària del fons de l'abric.

Per altra banda i malgrat el que s'ha dit resulta que aquests suposats petits agrupaments o sub-grups de figures semblen a vegades una mica forçats al nostre entendre i podria ésser així, ben cert, perquè no sempre comprenem amb suficient claredat l'enllaç que pot haver entre unes unitats i les altres. En diverses ocasions el nexa és ben evident, claríssim

i no admet cap mena de dubtes o mala interpretació (veure foto n.º 12 i 13).

Com ja hem assenyalat, totes les representacions pictòriques foren fetes damunt la paret del fons de l'abric i només en un cas s'ha pogut trobar una pintura en un reduït relleu que forma el sostre natural de l'abric.

La major part dels temes són representats per formes fixes, determinats i excel·lentment definides, ja siguin per mitja de representacions antropomorfes o zoomorfes, més o menys reconegudes. Al seu costat existeixen diversos signes o formes netament abstractes d'arriscat o gairebé impossible reconeixement per a nosaltres (veure fotos 8 i 10).

Darrerament cal dir que algunes de les pintures estan més o menys cobertes de regalims, deguts a les filtracions d'aigües de pluja que traspuen per les escletxes de la roca calcària (veure foto n.º 6), d'altres pintures s'han malmès amb el irreconable propòsit de desprendre'n alguna i finalment, com s'ha dit, unes quantes han sofert els trastorns del temps, però malgrat tots aquests obstacles una gran part de les pintures es troben, fins ara, en bon estat de manteniment i encara poden ésser admirades en tota la seva bellesa (veure fotos n.º 9, 13 i 14).

La ressenya per unitat es comença d'esquerra a dreta i no segueix cap seqüència que fos manifesta en les pintures. En realitat ens servim d'aquest sentit pel costum amb el pensament, el pretext d'afavorir l'anàlisi i per a prendre un començament clar i fixe i, no obeeix a cap imatge de desenvolupament connectat directa o indirectament amb les pintures.

### FIGURA 1

Es tracta d'una petita el·lipse d'aparença una mica irregular d'uns quatre centímetres de diàmetre longitudinal. Es troba sense cap mena d'enllaç aparent amb les figures més properes. El bany de pintura és tant gruixut i atapaït que cobreix, encara avui dia, totes les petites anomalies de la roca. L'espai pintat és per complet xopat de color, omplint d'aquesta manera, totes les impresions de la crosta rocosa (veure plànol).

### FIGURA 2

(Foto n.º 19) Aparentment, dóna la impressió que vol esbossar un quadrúped. Ens recorda certa varietat de cèrvol. D'ésser variable aquesta aproximació, potser es podria distingir el cap de perfil amb unes llargues banyes junt amb les cames del davant. El conjunt admet una

alçada de poc més o menys divuit centímetres. La resta del cos (si és que veritablement es tracta d'un animal) va desaparèixer deixant en bona part cert colorament de la roca que ens recorda l'animal esmentat. A pocs centímetres del cap del suposat cèrvol hi ha una grossa taca de color la forma de la qual s'acosta a la el·líptica amb l'eix de llargada gairebé vertical i d'una alçada de prop de deu centímetres. Sembla que la taca de pintura es va anar esborrant amb el temps i només es conserva una lleugera petjada damunt la crosta exterior de la roca que forma l'abric. El suposat cèrvol està quasi voltat d'una gran quantitat de petites gotes de pintura col·locades aparentment a l'atzar, de la mateixa manera que resta una superfície qualsevol després d'ésser esquitxada amb un pinzell ple de pintura i sacsejat amb força.

En realitat, potser no es tracta d'un animal i la taca de color no respon a altra cosa que a un feixuc clap de pintura despresa i en escorrer's damunt de la crosta rocosa va prendre la forma esmentada. Ja que tan pel seu traç com per altres detalls artístic-cultural s'allunya força de "l'estil" de l'autor que per altre banda és clar de veure en la resta de les pintures de l'abric.

### FIGURA 3

Està composta d'una taca de color roig d'uns cinc centímetres d'alçada i de forma grollerament el·líptica, amb un petit cercle a l'extrem superior de la figura. El color de l'el·lipse gairebé ha desaparegut i, en conseqüència, la senyal de la pintura és molt pàl·lida. Molt a prop d'aquestes dues petites figures, a uns trenta-vuit centímetres, hi ha pintat un cercle d'uns quatre centímetres de diàmetre. El color s'ha mantingut bé però una mica esvaït d'intensitat degut a l'acció de la claror que juntament amb el temps l'han afeblit. Aquest cercle es troba a uns vint centímetres sota la representació n.º 4. Malgrat això no sembla pas connectar-se ni amb ella ni amb la figura que estem esbossant.

### FIGURA 4

(Foto n.º 6) És, sense lloc a dubtes, una de les pintures més suggestives de tot el conjunt de l'abric. Té una alçada de prop de dotze centímetres sense plomall i sembla que dibuixi un ser humà disfressat de bruixot o de *shaman*. El cap s'ens mostra de perfil i ensenya un pronunciat morro. Entorn del cap pot veure's, encara, una mena de halo que podria ésser l'esquematzació d'un enrevessat plomall que ens pot indicar que es tracta d'un personatge molt influent. Els braços estan amb un

gest de moviment; el cos és vist de front i el cap de perfil per a poder veure's bé la disfressa. Les cames fetes amb dues pinzellades, les hi manca expressió. S'ens mostren encarcerades i recorden les extremitats inferiors d'un ninot de drap. Per desgràcia, una part valuosa de la figura ha desaparegut sota els escorriments d'aigua de pluja damunt la roca (foto n.º 6).

Al costat de la figura se'n troba una de gairebé tota esborrada, degut a les filtracions de la roca, però encara es pot refer. En aquest cas reproduceix un quadrúpede que ens recorda un gos d'orelles grosses i una llargaruda i encarcerada cua. Figura molt semblant a altres pintures que poden veure's en el mateix abric (figs. 4a, 9, 14, 18). L'animal té una alçada que va cap els deu o dotze centímetres. Les dues pintures mantenen bé el seu color roig una mica esvaït en relació amb el to més clar pel que fa al quadrúpede degut, amb tota seguretat, a l'acció de la claror (veure plànol).

#### FIGURA 4a

Es, potser, l'únic dibuix de l'abric de *Los Monos* que fou pintat en la curta àrea del sostre. Es tracta d'una figura petita (uns onze centímetres de llargada) amb aparença de gos. Té llargues orelles i la cua arquejada cap amunt, tensa i gruixuda, molt semblant a la resta de les representacions d'altres animals que presenten aquestes mateixes característiques. Hi ha altres quatre figures d'aquesta mateixa representació totes elles molt semblants, ja sigui pel format o per la mateixa figuració.

#### FIGURA 5

(Veure foto n.º 20) Es tracta d'una representació humana d'uns tretze centímetres d'alçada. Figura de complexió grollera, pesada, mal feta i d'elaboració molt feixuga, si la comparem amb la resta de les figures humanes esbossades en l'abric. Té, amb tot i això, les mateixes característiques que la resta de les pintures pel que fa a traç i dibuix. Dóna la sensació que no va sortir pas com el pintor desitjava i va romandre per sempre més sense cloure. Malgrat aquests detalls, la intensitat de color és ferma i prou gruixuda la clapa de pintura fins al punt de colgar les porositats i irregularitats pròpies de la crosta rocosa.

#### FIGURA 6

(Foto n.º 21) Es mostra com si fos una pintura que no representa res clar per a nosaltres. És feta de cinc o sis grolleres taques de color roig i

de forma més o menys el·líptica, esmortuïdes de to i amb una mena de "V" a la part baixa i amb altres petites taques de color.

Potser degut a la col·locació de les taques de color dóna la sensació d'ésser l'emprenta d'una mà, però sembla que no és pas així, ni pel repartiment de les taques ni per llur grandària (uns disset centímetres d'alçada). Potser vol donar-nos entendre que és una urpa d'algun animal. De totes maneres, es presenta sola, sense cap lligam aparent amb les altres pintures.

### FIGURA 7

(Fotos 7,8 i 9). Sembla que és la representació més bella de tot el conjunt de l'abric de *Los Monos*. Es tracta, d'una figura humana molt captivant, ben feta, de traç ràpid i segur; de cos massís i correcte, de molt bones proporcions, d'una alçada de quinze centímetres i de vint, inclòs el plomall o aurèola.

De la mateixa manera que la figura quatre, se'ns mostra amb un atractiu gest de moviment en el dibuix i l'expressió dels seus braços. Dóna la sensació que ve corrent cap a nosaltres. Es diferent de la positura de la representació número quatre i s'exhibeix amb el cap posat de front, al no portar disfressa, i el mateix fa amb la resta del cos. De la mateixa manera que aquella, aquesta porta una mena de plomall o aurèola entorn del cap. Dona la sensació que la figura és nua degut a una lleu suggerència del sexe. La clapa de color groixuda i viva de to, malgrat que l'activitat del temps ha fet desaparèixer la pintura de les parts altes de la crosta rugosa de la roca (foto n.º 9).

Al costat d'aquesta figura hi ha la número vuit (veure fotos 7 i 8).

### FIGURA 8

(Fotos 7 i 8). Sembla que reproduïx un quadrúpede vist des de sobre, com si tingués la pell damunt del sòl. Té una cua grossa i llarga i un cap en el qual sobresurten unes amples i gruixudes orelles que s'ajunten a unes prominents galtes. Les potes del darrera recorden les cuixes de la representació humana n.º 4; són grosses, encarcarades, pesades i sense cap expressió. En canvi, les potes de davant, de la mateixa manera que els braços de les quatre representacions humanes de l'abric, són primes i amb un seductor efecte de moviment.

Mentre la major part de les figures són de configuració fàcil de reconèixer i se'ns mostren dretes i amb el cap alt, resulta que aquesta amb la número deu, són les úniques que se'ns presenten amb el cap cot, malgrat estar completament a plom.



Aquesta figura té a la seva esquena unes rascades que semblen fetes fa poc temps. El color de la representació és molt esvaït en algunes parts degut, potser, a la força dels agents naturals, el qual dificulta poder entendre l'animal que representa.

#### FIGURA 9

(Foto n.º 7 i 8). Vol representar un quadrúpede de gràcil estilització, de composició i disseny molt semblant a les figures que presenten aquest mateix tema (figs. 4, 4a, 14 i 18). Està pintada amb una grossa i massissa clapa de color roig apagat. El dibuix és delicat, el cos allargat amb airoses orelles i la cua aixecada i molt arquejada sobre de l'espatlla l'animal.

#### FIGURA 10

(Fotos n.º 7 i 8). Vol ésser la pintura d'una figura molt mal tractada per l'acció del temps. La seva composició general ens recorda la d'un ésser humà amb el cap cot. Amb aquesta estranya posició s'allunya per complet de la figuració i estil de les representacions humanes descrites anteriorment.

La part superior es mostra evident, amb dues cames sensiblement arquejades. Manca, a la pintura, la part del centre (si és que existí) de la qual només pot veure's avui dia una petita taca de color vermell gairebé imperceptible. La part baixa de la figura (en aquest cas l'alta del cos humà) és gairebé sencera. Aquesta darrera àrea mostra algunes rascades fetes expressament i potser de factura moderna.

En conjunt no es pot dir amb precisió si es tracta d'un ésser humà, un animal o vol ser, per a nosaltres, senzillament una taca de color indesxifrable, almenys per ara. Té una alçada de setze centímetres, el bany de pintura és ben adherit a la crosta de la roca en algunes parts i en altres ha desaparegut per complet a causa del temps i el mal tracte rebut expressament.

#### FIGURA 11

(Foto n.º 8). Es compon de les restes d'una pintura molt més gran que la resta (les parts, encara visibles, tenen una alçada de prop de vint centímetres). El color es troba intens només en unes petites parts i la resta sembla que ha regalimat degut, potser, a l'acció de la pluja i, al mateix temps, molt esvaït pels persistents efectes del sol i de l'aire.

L'estat en què es troba la figura no ens permet de refer la seva imatge original.

### FIGURA 12

(Foto n.º 10). Es tracta d'una de les unitats més captivans i enigmàtiques de tot el conjunt pictòric. Té unes mides que van cap als quinze centímetres de llargada i una alçada de prop de sis. És, fonamentalment, de dues parts gairebé exactes, compostes d'un nucli central de forma estranya i forces ratlles petites i paral·leles al seu entorn. Tenen poc més o menys, un centímetre i mig i estan col·locades als dos costats del nucli central allargat.

Aquesta pintura és ben difícil de veure perquè és molt amagada. Va ésser pintada, degut a la seva complicada configuració, d'amunt d'una petita superfície quasi blanca i llisa de la roca. Es troba a una alçada de seixante centímetres del sòl recent de l'abric. El to de color roig amb que està pintada la figura és molt feble degut a l'acció constant de l'intempèrie. És molt difícil de trobar-la perquè s'amaga entre el bonys, clots, relleus i esquerdes de la part baixa del llenç rocós. Tot plegat, es tracta de la pintura que ara es troba a nivell més baix amb relació a la resta de les pintures existents les quals foren freqüentment pintades en llocs i alçades de l'abric excel·lentment col·locades i visibles.

Cadescuna de les petites unitats que formen aquesta menuda, gràcil i potser enigmàtica figura per a nosaltres, és feta amb molta cura. El que sobresurt més és la fràgil delicadesa amb que es va acomplir (la fotografia de detall fa perdre, per desgracia, aquesta idea). Dintre la seva senzilla complicació és molt elemental si la comparem amb la resta de les pintures en bon estat, però, a diferència d'aquestes sempre una mica pesades. La seva localització i delicadesa de execució és verdaderament suggerent. Pel seu disseny no s'assembla a cap altra figura, ni tan sols pot dir-se, amb cert fonament, de quina cosa es tracta. Potser, valdria la pena d'afegir-hi que, per la seva configuració aparent, ens recorda una espècie d'estina de peix, o una aranya, però que no deu pas referir-s'hi.

### FIGURA 13

Es tracta d'un petit grup de clapes de color roig que, per nosaltres, no conformen ni ens diuen res que pugui ésser desxifrabable i al mateix temps no semblen pas fetes a l'atzar. Malgrat tot ni observant-les amb molta cura podem adonar-nos del significat que poden tenir.

El grup té una alçada de dotze centímetres i la peça més grossa en té sis. La unitat més gran ens sembla, ara, como una taca de pintura escor-

reguda amb la consegüent pèrdua de vivesa en el color. A la resta de les petites unitats que comprenen el grup, la intensitat de la pintura és molt més espessa, gruixuda i atapaïda.

#### FIGURA 14

(Foto n.º 11). Representa el quart dels cinc quadrúpedes [gossos (?)] que encara poden veure's en altres parts de l'abric. Tots ells són tan semblants que hom diria són calcats. Están fets del mateix estil, amb les mateixes característiques i gairebé del mateix format. En aquest cas, la figura té una alçada de tretze centímetres des de la punta de la cua, forta i arquejada a la planta dels peus i amb deu centímetres de l'extrem més allunyat de la cua a la punta del morro. La única disemblança amb la resta dels quadrúpedes (gossos) de l'abric és el biaix cap amunt de tot el seu cos. Mentre que, en la resta dels "gossos", les quatre potes reposen damunt d'un pla horitzontal.

#### FIGURES 15 I 16

(Foto n.º 12). Es sens lloc a dubtes un dels conjunts més suggeridors d'aquest grup de pintures rupestres. Es troba, el motiu de l'escena, a la part alta d'un forat de factura natural quasi per complet circular amb un diàmetre que va cap als trenta centímetres. Pot veure's tota aquesta unitat gairebé al centre de l'abric. La disposició de les parts és centrada per un ser humà amb trets semblants a les dels personatges amb endavant estudiats (fotos n.º 6, 7, 8, 9, 13 i 20), però en aquest cas potser sense l'aurèola o el plomall que tan els distingeix.

El cos, grassonet com les pintures procedents dóna l'aparença d'estar nu, com les altres, amb els braços amb un estilitzat gest de moviment (el braç dret sobre la cintura i l'esquerra enlairat), les cames encarcades (tota la figura prop de trenta centímetres d'alçada). Tot ell conformat amb una viva taca de color roig apagat que el transcurs dels anys tan sols han aconseguit esmortuir el color a la part superior de la composició pintada damunt del llenç rocós gris-clar de roca calcària. A la dreta de l'home ressenyat a uns vint centímetres d'allunyament hi ha un nivell una mica més alt on es troba l'home hi ha un estrany animal, au d'aparença, de llargues potes i prominent bec, amb la cua aixecada sobresortint per la seva llargària en relació al cos (uns tretze centímetres). La petita unitat degut a la seva tècnica de manufactura ens recorda els "gossos" ressenyats anteriorment. L'au sembla pel lloc que ocupa important i simbòlica al mateix temps, però podria tenir relació amb algunes que són propies del país (Alvarez del Toro, 1971).

En part, afectant al mateix personatge hi ha tot al seu voltant i en complet desordre prop de vint-i-cinc diminuts cercles de gairebé un centímetre de diàmetre fets, amb tota seguretat, amb el mateix estroncany de fibres vegetals amb el qual l'artista pintaba alguna de les figures. Es té que fer notar que la figura d'au una mica allunyada és exempta de taques de color. Darrerament una gruixuda línia atalusada i color molt viu vol enllaçar de manera ben clara les dues figures protagonistes de l'escena alludida. La força del color d'aquesta senzilla composició és viva i encara es manté en molt bon estat de conservació. Tota la complexitat de l'escena es desenvolupa en un espai que s'apropa als cinquanta centímetres de costat i uns trenta d'alçada.

### *FIGURA 17*

Aquesta pintura no és altra cosa, gràficament parlant, que un petit cercle d'uns vuit centímetres de diàmetre i de gairebé dos de gruix. Sobresurt per la seva col·locació damunt d'un petit relleu. No enllaça amb cap altra pintura, però deu tenir, sens dubte, algun simbolisme desconegut per nosaltres.

### *FIGURA 18*

(Foto n.º 11). Es tracta del cinquè quadrúpede o "gos" amb les mateixes característiques que les anteriors: cos prim, llargues i massisses potes, orelles grosses i dretes, i una cua llarga i corba. Té una amplada des de la punta de la cua fins al morro, de dotze centímetres i una alçada de vuit. En la part de darrera a sis centímetres hi ha una petita taca vermella. La intensitat de color en tota la figura és ben conservada i el to és viu perquè sobresurti molt bé del fons rocós. Sols ha desaparegut de les parts altes que formen les irregularitats de la roca, amb tota seguretat, degut a l'acció del temps.

### *FIGURA 19*

(Fotos n.º 13 i 15). Sembla que aquesta pintura, amb la vint-i-dos formen una interessant unitat. La primera (la dinou) potser reproduïx una persona disfressada de mona (?) o almenys d'un animal amb llarga cua. El cos és molt més gran que els d'aquests animals i al mateix temps és molt més curt que la resta de les representacions humanes de l'abric. El gest dels braços, per altre banda, ens recorda les figures humanes ja descrites. Pel fet de portar una llarga cua aixecada i corbada

a l'estil de la dels "gossos" i al mateix temps no pas molt diferent d'aquella de la mona (figura vint-i-dos) col·locada mes amunt, ens podria donar el camí per tal d'enllaçar aquesta figura amb alguns dels gèneres de mones que en altres temps potser habitaven aquestes contrades (Alvarez del Toro, 1952).

L'expressió de tot el cos va dirigit cap a la figura vint-i-dos (és interessant la postura de l'ésser disfressat ja que es mostra d'esquenes a l'espectador) que reproduïx una mona que està al seu abast però a un nivell més alt de la representació que estem ressenyant. Sembla que les dues figures formen una senzilla però molt interessant composició. La crosta de la part de l'abric en la qual està dibuixada la figura, fa que la clapa de pintura sembli, i en realitat la fa, poc definida. Potser, posada allí per a fer-la sobresortir més, l'artista la va fer damunt d'una clapa gairebé blanca de la roca, contrastant, de manera ben suggestiva, amb la mona de debó i de contorn molt més ben definit (veure foto n.º 14). Prop de la figura dinou pot veure's; encara, un parell de "pinzellades" de color vermell apagat, potser fetes sense cap propòsit definit o, formant part de l'escena.

## FIGURA 20

(Fotos n.º 15 i 16). Si fos sencera hauria estat, amb tota seguretat, una de les unitats més afortunades de tot el conjunt de pintures de l'abric de *Los Monos*. Per desgracia, d'ençà que s'està treballant en la resclosa de Chicoasén, algú amb un gest d'evident vandalisme i amb la dèria d'emportar-se'n la figura la va colpejar. Encara poden veure's els cops donats amb l'objectiu de desprendre-la, assolint-ho en una bona part, però mutilant, d'aquesta manera, una de les figures més interessants de l'abric de *Los Monos* reconegut per mitjà dels bocins que resten *in situ*.

La totalitat de la figura sencera tenia una alçada de prop de vint-i-set centímetres i, tota la composició, una amplada de trenta. Es volia reproduir, per mitjà dels troços que encara, resten, un personatge disfressat, potser un *shaman* o un bruixot. La disfressa hauria ésser, pels trossets conservats, d'au o bé un animal connectat amb elles degut a les parts sortints del cos les quals prefiguren ales i que, per sort, s'han salvat en bona part. Al capdevall de la figura s'assenyalen, amb tota claredat, les dues cames i els peus de perfil en posició de moure's cap a una direcció determinada. Al capdemunt traspunta una petita part de la figura amb les restes de pintura que ens mostren la coronació de la disfressa del personatge.

La figura així ressenyada és voltada de diverses taques, més o menys rodones, de color vermell i de manera semblant a les aurèoles o plomalls dels éssers humans descrits per endavant (fotos n.º 6 i 9).

### FIGURA 21

És una senzilla *ameba* o petita el·lipse amb l'eix llarg a plom, fet tot plegat d'una viva i atapeïda clapa de color vermell. No sembla pas formar part de cap altra figura perquè queda ben aïllada de la resta de les representacions més properes.

### FIGURA 22

(Fotos n.º 13, 14 i 15). Aquesta figura s'uneix formant una escena amb la figura dinou. Representa sense cap dubte una mona (una mona aranya, segons el Dr. Miguel Álvarez del Toro, en una comunicació feta verbalment). El seu gest és de gràcil moviment que exterioritza amb els seus braços primis i allargats i la seva llarga cua i panxa boteruda, típic aquest últim tret de gairebé totes les representacions d'aquest animal en la major part de l'espai assignat a la civilització mesoamericana i amb exemples ben coneguts des de l'Horitzó Preclàssic (Fenchtwagen, 1975), fins a l'Horitzó Postclàssic, poc abans de l'arribada dels espanyols.

Es tracta d'una figura excel·lentment concebuda i realitzada amb una gran polidesa i coneixement, amb tot i ésser feta damunt del fons rocós, groller i irregular en aquest espai de la part alta de l'abric.

L'alçada sencera de la mona és de catorze centímetres, expressada amb força per mitjà d'una atapeïda mà de pintura molt ben preservada. Al cap s'hi pot veure un trauc petit que potser coincideix amb el lloc d'un petit resquill amb color caigut, o és un espai deixat, a propòsit, per tal de posar-hi alguns trets de la cara (veure foto n.º 14).

### FIGURA 23

Es tracta d'una figura d'uns onze centímetres de llargada. Pel seu aspecte sembla una punta de llança, amb la part punxaguda cap a baix mentre la suposada moxa per a fixar-la és cap amunt. La figura és molt ben feta, realitzada amb un espès bany de color roig que es manté, fins avui, en perfecte estat de conservació. Pel seu format i disseny s'assembla molt a la figura vint-i-quatre.

### FIGURA 24

(fotos Nos. 17 i 18). Aquesta pintura repeteix el mateix motiu de la figura precedent amb les mateixes característiques de format, configuració i peculiaritat de color. La sola diferència consisteix en el lloc i

positura de la figura, ja que, en aquest cas, el segment de la suposada punta de llança es troba cap amunt.

Un fet molt interessant d'aquesta composició es troba en la seva col·locació, al centre d'un singular relleu de la roca. Bony natural gairebé quadrat d'uns seixante centímetres de costat. La figura és posada al centre i el gep natural es localitza a la part alta de la paret del fons de l'abric. Aquesta figura, com la precedent, no semblent pas concordar entre elles ni amb les altres.

#### *FIGURA 25*

Sembla que es tracta de les restes d'una pintura molt mal tractada pel temps. La intensitat de color és molt esvaïda i gairebé només es conserva la petjada damunt del llenç rocós de l'abric. Donat el seu mal estat no es pot dir la imatge que representa i la seva aparença actual no dissenya cap forma coneguda. Té una alçada que va cap els vint-i-set i una amplada de més de divuit centímetres.

#### *FIGURA 25a*

Un petit grup de taques de color forma aquesta unitat. És interessant d'observar la qualitat del seu to vermell, ja que s'ha mantingut en molt bon estat. No es lliga pas pel que fa a la configuració, amb la resta de les figures de l'abric i tampoc no es tracta de les restes d'una composició més gran perquè les taques conservades s'ens mostren molt ben definides.

#### *FIGURA 26*

Es tracta de les restes d'una pintura que potser va ésser molt valuosa. Es veu que fou una de les composicions més grans, si tenim en compte el format més aviat reduït de la major part de les pintures de l'abric. El que resta d'aquesta figura té, avui dia, una alçada de prop de vint-i-sis centímetres i una amplada de més de vint-i-dos. Observant amb atenció els bocins més ben conservats, ens sentim temptats de veure-hi la part del darrera d'un gran cuadrúpede, però del suposat troç del davant no hi ha res més que unes sencilles ratlles de color vermell pallit per acció del temps i, res més.

Darrerament hi ha escampades per la paret de l'abric petites restes de pintures aïllades, però per ara no volen proposar elements específics, i no semblen tenir lligams aparents amb les figures ja esbossades. La

major part d'aquestes restes de pintures o senzilles pinzellades sense connexió amb res són de composició molt planera. Si és que es tracta d'unitats pictòriques més considerables no ho sabem pas. Per les restes conservades no s'en pot pas deduir. Si han existit han desaparegut per complet i les raons poden ésser moltes; la major part d'elles ja han estat més o menys registrades més amunt.

## INTERPRETACIÓ

Les pintures de l'abric de *Los Monos*, de Chiapas, han d'ésser analitzades de la mateixa manera que es fa arreu amb la majoria de les expressions gràfiques d'aquesta naturalesa i que imaginem gaudeixen, moltes vegades, d'uns profunds trets màgico-religiosos. Tant els assumptes de pronunciament gràfic, els elements tractats en ells, com la seva localització i agrupament ens menen, sens dubte cap aquesta imatge. Concepte gràficament evident i exposat en gairebé la totalitat de les pintures preservades en la llarga paret i en el reduït sostre de l'abric.

El per què de la seva localització, les raons de la seva factura, les causes i els efectes màgics o religiosos de la seva realització ens són, ara per ara, per complet desconeguts.

Només un estudi molt profund acompanyat de la recerca d'altres pintures que existeixen en la mateixa contrada i fins hi tot en àrees més llunyanes des del punt de vista geogràfic i cronològic; els suposats paral·lels etnogràfics que deuen haver-hi en aquell espai, a més d'un profund anàlisi dels coneixements i del comportament cultural del poble zoque on es troben les pintures, ens podria furnir la clau per a un assaig més o menys encertat sobre les figures representades en aquell abric.

Per a qualsevol intent d'interpretació seriosa ens manquen, avui dia, els fonaments segurs per a ésser capaços de exposar-la amb tota seguretat. Com a conseqüència i degut en bona part al que acabem de dir i a la manca, ja crònica, de recerques sistemàtiques de les quals encara pateix fonamentalment aquesta branca de l'expressió gràfica de les cultures prehistòriques de Centre Amèrica es poden donar com a raons bàsiques per a la falta de conclusions fermes i decisives.

Esbrinar amb deteniment cadascuna de les figures que componen el conjunt de les expressions gràfiques de l'abric, poca cosa en aquest moment ens diuen per si mateixes, en no poguer-les enllaçar amb altres de semblants i amb altres elements culturals d'aquella contrada, fins ara completament desconeguda.

Les figuracions humanes malgrat omplir un lloc rellevant en el conjunt, ja que es poden veure en espais preeminents de l'abric encara, és perillós una anàlisi rigurosa degut a la manca de dades relacionades amb altres pin-



tures semblants, properes o llunyanes. De principi, seria potser bo connectar-les amb certs punts i detalls com, per exemple: assumptes, estil, procediments, representacions i localització d'aquestes pintures amb altres que existeixen a la resta de Centre Amèrica, per a poguer treure'n algun corollari.

Sembla que la figura humana és mostrada sempre nua. Però en alguna avinentesa, porta com a únic "indument" una màscara o una senzilla disfressa i damunt del cap els plomalls ja al·ludits forces vegades (veure fotos Nos. 6, 9). Element, aquest darrer, d'un evident signe màgic-religiós d'adornament i simbolisme d'antiquíssima tradició a Mesoamèrica (potser aquests són els exemplars més antics, d'aquells tan ostentosos de l'Horitzó Clàssic, fins arribar al famós de Moctezuma, a finals de l'Horitzó Post-clàssic). Deurien de tenir un pregon signe de grau social i per aquesta raó es converteixen en un exponent d'autoritat polític-religiosa en les cultures prehistòriques de Mesoamèrica. Aquesta representació d'éssers humans amb disfresses (fotos No. 6, 13 i 16), a manera de bruixots o *shamans* ens fa concebre la imatge de l'existència d'un món dominat per bruixots d'una gran autoritat cívico-religiosa que romandrien davant d'uns suposats grups de caràcter caçador-recollidor, formant bandes nòmades, o petits clans, durant l'època de començar els primers cultius, o potser abans i tot.

De la bella i suggestiva escena de l'"execució" (fot. 12), n'existeix una de concepte molt semblant però tractada d'una manera ben diferent en la pintura del Paleolític d'Europa. En el nostre cas ens vol donar a entendre els paorosos mèrits dels valors màgics, la intenció religiosa de l'expressió gràfica de les representacions i l'existència de poders sobrenaturals que havien d'ésser implorats i abligaven a portar a terme l'escena figurada.

La fauna esbossada respon a tres espècies bàsiques: mones, uns quadrúpedes anomenats ara "gossos", una au que potser no correspon a la fauna de l'àrea i un possible esquirol. La suau estilització, però segur dibuix, els uneix, des del punt de vista artístic, amb la resta de les pintures i deuen tenir també en un bon grau un objectiu de caràcter màgic.

L'acompliment, el llenguatge dibuixat i les expressions gràfiques de les pintures rupestres de qualsevol lloc i de qualsevol període és un dels elements de manifestació cultural d'una vàlua fonamental irremplaçable per a la interpretació de les pintures i, fins a cert punt, ens ajuda a fixar una cronologia apropiada a elles.

A l'abric de *Los Monos* podem adonar-nos de l'existència de dues formes de llenguatge formal entranyablement enllaçades en el suport d'un intens sentit religiós, del qual podem adonar-nos observant amb atenció les figures realitzades. En primer lloc les representacions figuratives, sensacions representatives que comprenen la major i captivant part

de les pintures rupestres preservades i que tenen molts nexes amb la figura humana (fotos No. 6, 7, 9, 12 i 16) o animal (fotos Nos. 7, 8, 11, 12 i 14). Formes, sens dubte, de la vida real, tangible i vivent en aquell moment i espai; de fet, formes corpòrees fàcils de concebre i de transcriure fràcticament. Un segon grup pot estar format per les representacions abstractes i simbòliques al mateix temps, les dues perilloses de garbellar en determinades evinenteses, degut a la manera de l'estil gràfic. De principi, en aquest segon grup, s'haurien d'incloure's, per exemple, alguns cercles, el·lipsis o amebes, o sigui formes geomètriques planes que de vegades s'enllacen amb imatges, coneixements o conceptes de caràcter sobrenatural, miraculós o màgic, malgrat la seva senzillesa gràfica. Contrasten amb altres formes com, per exemple, les figures que poden ésser connectades amb imatges "visibles" i desxifrables dintre del mon viu que ens envolta, però per aquesta raó no menys plenes de simbolisme màgic.

Amb tot i que aquestes dues unitats d'expressió simbolitzen, adiquen i ofereixen una base certa, necessària i profitosa d'agrupament per a l'encasellament d'assenyalats elements reproduïts, la seva indiscriminada col·locació damunt del llenç de l'abric ofereix, algunes vegades plantaments seriosos, en portar a terme la tria i desxiframent de les figures exposades.

Totes les pintures de l'abric de *Los Monos*, són fetes amb uns tints treballats a base de pigments minerals (veure annex No. 1). Totes les representacions pictòriques són del mateix color: roig apagat, d'un to que ens recorda la sang seca, tal com s'ha dit moltes vegades. Els anàlisis químics fets en els laboratoris del *Depto. de Restauración del Patrimonio Cultural del I.N.A.H.*, de la ciutat de Mèxic es jutga com a colorant bàsic l'òxid de Ferro. Sembla que l'excució de les pintures fou feta damunt d'una base molt prima de caolí, almenys així es veu en la prova analitzada, suport que treballaria, amb tota seguretat, com element receptiu i, potser, com a fixador del pigment una vegada posada la pintura damunt la crosta rocosa de la paret del fons de l'abric (veure annex, No. 1).

A part d'algunes figuracions completament de caràcter simbòlic, de grafia i connotació abstractes per a nosaltres i d'espinesca o tal vegada, d'impossible desciframent d'acord amb les formes reconegudes del món del nostre entorn, pot dir-se que les pintures rupestres de l'abric de *Los Monos* es desenvolupen en un medi en bona part naturalista, d'escaient i planer reconeixement, fetes gairebé totes elles amb un gran encert i, de vegades, amb un dibuix ferm i de mà molt segura. L'expressió immediata que produeixen les figures, sobretot les humanes, sembla que és el resultat d'estar enllaçades amb una gran seguretat de traç des del punt de vista artístic, malgrat hagin estat fetes damunt la crosta rugosa de la roca calcària de l'abric (fotos 6 i 9).

Analitzant amb curar les figures es pot veure que són fetes, en certes avinenteses, amb una sensació ben capaç de moviment, aconseguit per mitjà d'una mà molt segura en el traç. Totes les pintures preservades es reproduïxen en una posició molt semblant, com mancant-li a l'artista, en aquest aspecte, certa imaginació. Són totes elles exposades més o menys amb el braç a la cintura i l'altre en un meravellós gest de moviment que en algunes figures es viu plenament. En dues ocasions la figura humana s'ens mostra de front (foto No. 7, 8, 9, 12) i una altra d'espatlles (foto No. 13 i 15); la qual cosa cal tenir molt en compte. En un sol cas es veu el cos de front i el cap de perfil per tal d'ésser possible d'assenyalar i reproduir de forma entenedora i, sense cap equívoc, la disfressa que penjava del cap de la figura (foto No. 6). En la figura No. 20, no es pot endevinar la posició del cap i la resta del cos, però, sembla que el cos és presentat de front, mentre les cames es mostren de perfil per tal de donar un merevellós i potser necessari efecte de moviment desitjat per l'autor de la figura (veure fotos Nos. 15 i 16).

Amb la reproducció de la fauna es segueix un pensament molt semblant. Pel que fa a l'execució gràfica és correcte ensenyar les figures de costat, amb una sortida molt enginyosa en una de les mones, perquè presenta el cos de front i el cap de costat per tal d'exposar clares les característiques del simi mentre que, al mateix temps, la panxa es veu novament de costat per tal que fer ben notori el seu augment; element molt propi de les expressions gràfiques de les mones a Mesoamèrica. Els suposats "gossos", quadrúpedes en general, són tots reproduïts de costat i d'una manera gairebé calcada (les mateixes mides, formes i detalls) degut a la semblança que hi ha entre ells (veure fotos Nos. 7, 8 i 11).

Com a darrera implicació existeix un assaig pictòric d'un animal (esquirol, segons el Dr. Miguel Alvarez del Toro) en "planta" o sigui vist des de sobre. L'única au existent en la fauna de l'abric es molt difícil trobar-li la seva filiació degut al caràcter simbolic que té (veure fotos Nos. 7, 8 i 12). L'"Esquirol" ocupa un lloc destacat i té unes mides molt importants.

La major part de les figures ens demostren que foren realitzades per una persona molt destre en el dibuix, de mà molt àgil, habitant d'aquells llocs i fou al mateix temps un bon coneixedor de la fauna d'aquelles contrades. Hom pot comprovar-ho per mitjà del seu característic naturalisme de primera mà i de la justa execució i refinament del diseny malgrat i no ésser molt variada la fauna.

Es pot veure en l'autor d'aquestes pintures, un sorprenent esforç per a exposar certes característiques del cos humà i de la fauna, de signe simbòlic, que amb l'execució de la figura en un sol color i de superfície plana li havia d'ésser molt difícil d'aconseguir. Però, sortosament, el

seu pensament i els seus coneixements foren capaços de resoldre la manera de presentar-los i d'exposar-nos les figures en les més diverses "escenificacions" i jerarquies (agermanant combinacions de front i de perfil en un mateix diseny). D'aquesta manera podia resoldre el "seu" plantament gràfic d'una proposició màgico-religiosa i, en conseqüència, l'hi donava a la figura, un sorprenen efecte de naturalisme des del punt de vista artístic (veure fotos No. 9 i 13 en principi) (fto. 9 i 12 per a veure diversses propostes de figura humana).

Quant no existeixen restes arqueològics associats amb les pintures rupestres, com és el nostre cas, és molt arriscat, per no dir gairebé impossible, d'aconseguir l'establiment d'una cronologia, encara que sigui apropiada, de les figures del nostre abric. La manca de treballs seriosos, bàsics i reconeguts, enllaçats directa o indirectament amb el nostre cas fa més difícils aconseguir dates, ni que siguin apropiades.

Per una part, el lloable efecte aconseguit per mitjà d'un moderat naturalisme, en la major part de les figures de l'abric, les allunya d'èpoques més o menys properes; ja que, s'ha dit moltes vegades, que sovint hi ha unes marcades tendències ben evidents, tocant a les pintures rupestres en un cert nombre de llocs del món, per mitjà de les quals les intencions pictòriques s'expressen a través d'un marcat naturalisme pel que fa a les més antigues. Després, més endavant en el sentit cronològic, aniríem cap a un seminaturalisme prou correcte d'expressió gràfica però amb una forta inclinació cap a l'esquematisme i tot sembla que clou, en etapes més properes a nosaltres, en un procés evolutiu d'un fred i mecànic esquematisme (Bosch Gimpera, 1964).

El desenvolupament d'aquest procés evolutiu pot mantenir-se per diversos mil·lenis. La idea anterior és, en bona part, presa del Dr. O. Menghin (Menghin, 1952, 1957), que fou, en realitat, qui va dur a terme la seqüència després de llargs i diligents anys de treball i, defensada avui dia per un gran nombre d'investigadors. Els escrits d'O. Menghin encara que es referien a les pintures rupestres de l'Argentina pot estendre's la seva hipòtesi a una gran part d'Amèrica del Sud i potser és vàlida en altres llocs. (Shobinger, 1970)

Es important tenir en compte que les nostres pintures potser haurien de col·locar-se, en bona part, dintre del primer període o en el començament del següent degut al seu marcat naturalisme. Però no n'hi ha prou amb aquest sol fet per a posar les pintures de l'abric de *Los Monos* en estadis molt antics. Per altre part, aquest mateix naturalisme, incluint-hi el moviment de les figures, la seva marcada expressió gràfica i el seu mateix realisme l'hi donen un marcat caràcter "recent", perillós de no tenir en consideració i voler passar pel damunt, quan es tracta de datar. Cal tenir en compte que, en diversses parts de Chiapas, les pintures rupestres deuen ésser molt tardanes, i de fet ho són, ja que abarquen en certs casos (Navarrete, 1961) des del període colonial fins a èpoques

molt més antigues en la història del país. A més a més s'ha de tenir en compte que el tan mogut naturalisme per empènyer cap a una certa antiguitat les pintures rupestres és molt arriscat, quan es vol servir-se'n sense altres fonaments.

La tendència al naturalisme per mitjà del qual estan tractades la major part de les figures preservades a l'abric de *Los Monos* les allunya una mica d'un esquematisme acentuat, període que, per altra banda, i tal com ja s'ha proposat es jutga més recent en l'evolució de les pintures de qualsevol lloc.

Darrerament la manca d'elements gràfics de còmode identificació, valoració i col·locació cronològica (certs tipus d'armes, indumentaria, objectes diversos, etc.), dintre del seu naturalisme, fa molt més ardu de trobar-les-hi un espai en el temps. La fauna reproduïda és, en general, la que pot haver viscut durant diversos mil·lenis i amb tota seguretat encara viu en aquelles contrades, i per aquesta raó, poca cosa pot dir-nos de l'antiguitat de les pintures.

Per altra banda, s'ha dit també, seguint una mica el concepte del Dr. O. Menghin, que, a manca de dades arqueològiques la tendència vers al naturalisme i el color de les pintures pot apropar-nos, en part i en certa mesura, cap a la seva antiguitat ja que s'ha assenyalat en diverses ocasions que els grups de pintures fetes en certs colors (blanc, groc, verd, vermell o negra principalment), les de tonalitat roig fosc apagat en un to semblant al de la sang preça són sempre les més antigues. Doncs bé, aquest és exactament el to de totes les figures rupestres realitzades a l'abric de *Los Monos* a Chiapas.

Seguint especulant amb aquest punt, podem veure que mentre per una part certs detalls de tipus naturalista —les diverses positures del cos humà, per exemple —ens apropen les pintures rupestres cap a nosaltres des del punt de vista cronològic, l'inclinació a oferir-nos la figura humana nua ens decanta cap a un allunyament de l'espai cronològic. Ja que és bo recordar que el cos humà nu mai va ésser ben vist en les representacions gràfiques de la civilització mesoamericana i sempre que tenia lloc s'ens el mostrava així per a menysprear les persones representades (esclaus, presoners, etc). Solament en els inicis de Mesoamèrica (Horitzó Preclàssic) el nu fou mostrat (gairebé sempre femení) molt sovint. Doncs bé, aquesta dada pot potser allunyar-nos les representacions gràfiques de l'abric cap a uns inicis del Horitzó Preclàssic o potser prou abants.

Degut a la manca de restes arqueològics —no va ésser possible portar-se a terme aquests treballs al nostre abric— associats amb les pintures, disposem, com a conseqüència de dades molt poc fermes per endinsar-nos per una cronologia segura. El naturalisme de l'expressió gràfica és una d'elles i el color amb el qual foren fetes n'és un altra, però en el fons són pures especulacions ja que aquestes dades ens inclinen

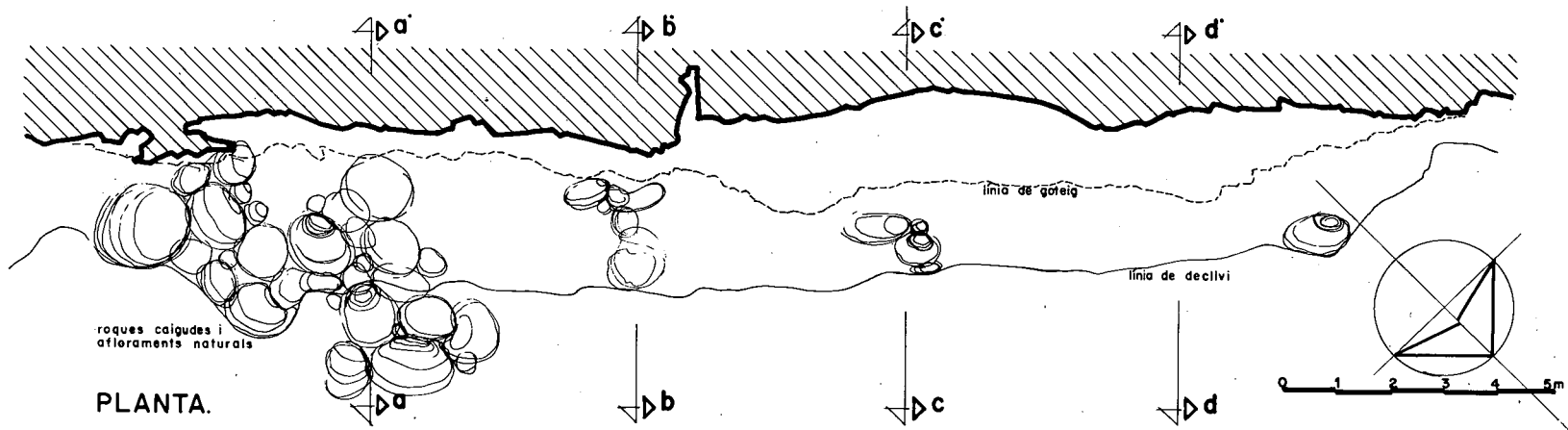
cap a una antiguitat molt llunyana en el temps de les pintures, mentre alguns detalls iconogràfics entre ells la disposició de la panxa de la miona, per exemple, i potser la mateixa idea del plomall les dues, tan mesoamericanes, d'una etapa cultural prou avançada en el temps ens fa decantar-nos cap a unes dates més properes a nosaltres.

Per desgracia, cap d'aquestes dades són prou segures, fermes i a més a més suficients per a escollir, ni que sigui aproximadament un espai cronològic. Però si tinguéssim que donar-lo de manera temptativa ens aniríem cap a un període proper als inicis de l'Horitzó Preclàssic.

#### BIBLIOGRAFIA

- ALMADA, Enrique: 1976; El Sumidero, tajo de gigantes. "Revista Siete", N.º 92. México, D.F.
- ALVAREZ DEL TORO, Miguel: 1952; "Los animales silvestres de Chiapas". Ediciones del Gobierno de el estado. Tuxtla. 1971; "Las aves de Chiapas". Ediciones del Gobierno del Estado. Tuxtla.
- ANONIM: 1971; "La Pintada." Museo Regional de Sonora. Hermosillo.
- ANONIM: 1975; "El Cañón del Sumidero". Revista Siete, N.º 67, México, D.F.
- BECERRA, Marcos: 1930; "Nombres Geográficos indígenas". Imprenta del Gobierno del Estado. Tuxtla.
- BOCH, Frank G. i WILSON G. TURNER: 1973; Petroglifos del Sur de California. "3er. Simposio Internacional Americano de Arte Rupestre". México, D.F.
- BONILLA, Janina: 1974; Algunos Petroglifos de Costa Rica. "América Indígena", vol. XXXIV, N.º 2, México, D.F.
- BOSCH GIMPERA, Pere: 1964; "El Arte Rupestre de América". Instituto de Prehistoria y Arqueología. Monografía N.º VII, Barcelona. 1964; El Arte Rupestre de América. "Anales de Antropología", vol. I U.N.A.M., México, D.F.
- CARDENAS V., Carlos: 1973; Pinturas rupestres localizadas en Coahuila. "3er. Simposio Internacional Americano de Pintura Rupestre". México, D.F.
- CETENAL: 1970; Carta de Climas de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez 150-VII. "Comisión de Estudios del Territorio Nacional". México, D.F.
- FENCHT WAGER, Franz: 1975; Ejemplos de iconografía Preclásica: El Mono. "Balance y Perspectiva de la Antropología de Mesamérica y Norte de México." México, D.F.
- FRANK, A. i J. BOCK: 1972; The Signs that man was here. "Masterkey", vol. 46, N.º 2. Los Angeles.
- GARCIA SOTO, Mario S.: 1970; "Geografía General de Chiapas". México, D.F.
- GOSTAUTAS, Estanislao: s/d; "Arte Colombiano". Editorial Iqueima, Bogotá.
- GUSSINYER, Jordi: 1976-a; Localización de los primeros núcleos de población colonial en Chiapas. Revista ETHNICA, N.º 12. Barcelona. 1976-b; Pinturas Rupestres de Chiapas: El abrigo Juy-Juy. Revista de la Universidad Autónoma de Chiapas, vol. I, N.º 2. Tuxtla.
- GRADIN, Carlos J.: 1970; El Cañón de las Manos Pintadas. "La Prensa", día 2 de Agosto. Buenos Aires.
- MARTINEZ DEL RIO, Pablo: 1934; Las pinturas rupestres del Cerro Blanco de Covadonga (Durango). "Anales del Museo Nacional de Historia y Etnografía", vol. I, quinta época. México, D.F. 1940; Petroglifos y pinturas rupestres. "Revista de Estudios Universitarios." México, D.F.
- MENGHIN, O.: 1952; Las pinturas rupestres de Patagonia. "Runa", V. Buenos Aires. 1957; Estilos de arte rupestre de Patagonia. "Acta Prehistórica", I. Buenos Aires.
- MIRANDA, Faustino: 1975; "La vegetación de Chiapas". Ediciones del Gobierno del Estado. Tuxtla.
- MULLERRIED, Federico K.G.: 1927; El llamado Planchón de las Figuras en el Estado de Chiapas.

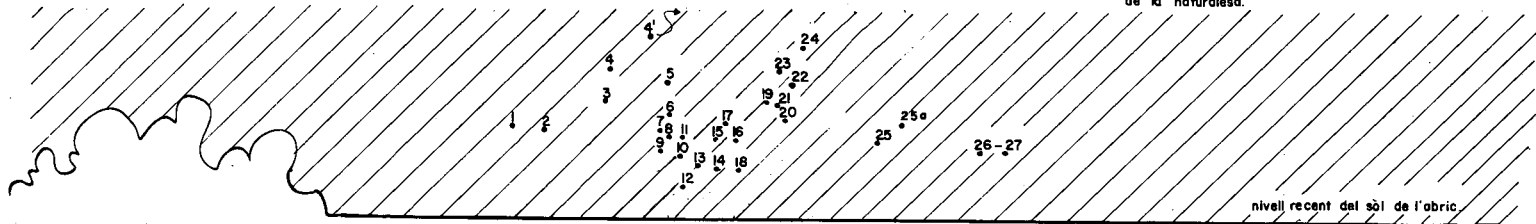
- "*Revista Mexicana de Estudios Históricos*", tomo I, N.º 6. México, D.F. 1957; "*La Geología de Chiapas*". Publicaciones del Gobierno Constitucional del Estado de Chiapas. México, D.F.
- MORA, L. Raziel: 1974; La pintura rupestre de Atlihuetzín, Tlaxcala (México). "*Anales de Antropología*", vol. XI, U.N.A.M. México, D.F.
- NAVARRETE, Carlos y Eduardo MARTINEZ: 1961; Investigaciones arqueológicas en el río Sabinal, Chiapas. *Revista ICACH*, N.º 5. Tuxtla.
- OCHOA SALAS, Lorenzo: 1973; Las pinturas rupestres en la Cueva de la Malinche. "*Boletín I.N.A.H.*", 2.ª época, N.º 5. México, D.F.
- PEDERSON, Asbjorn: 1970; "*El arte rupestre del Parque Nacional Perito Moreno* (Prov. de Santa Cruz, Patagonia, República Argentina)." Buenos Aires.
- PETTERSON, Alberto: 1969; Los fabulosos secretos de El Sumidero. "*Revista Contenido*", N.º 71. México, D.F.
- REMESAL, Fray Antonio de: 1966; "*Historia General de las Indias Occidentales y particular de la Gobernación de Chiapas y Guatemala*". Editorial José de Pineda Ibarra. Biblioteca Guatemalteca de Cultura Popular, Ciudad de Guatemala.
- SHOBINGER, Juan: 1970; "*Prehistoria de Sud América*". Editorial Labor. Barcelona.
- SIMPOSIO: (Carlos Hernández R. editor); 1978; "*Tercer Simposio Internacional Americano de Arte Rupestre*". México, D.F.
- STRECKER, Mathias: 1974; Copia fotostática de un informe sobre pinturas rupestres del municipio de Chicoasén. I.N.A.H. Tuxtla.
- THOMAS, Norman D. 1974; "*The Linguistic, Geographic Position of the Zoque of Southern Mexico*". Papers of the New World Archaeological Foundation N.º 36, Provo.
- VIVO ESCOTO, Jorge: 1974; Geomorfología de El Sumidero y de la Región Central de Chiapas. "*Memoria de la Primera Conferencia Regional de Geografía de Chiapas*." Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. México, D.F.
- VULCAMÓNICA, Symposium: 1970; "*Actes du Symposium International d'Art Préhistorique*". Capo di Monte.



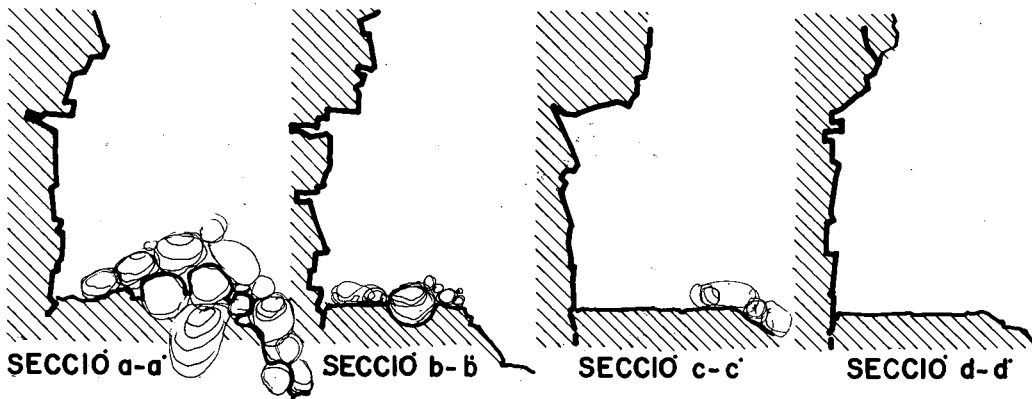
àrea no adequada per a pintures

superfície on són col·locades les pintures

superfície molt exposada a les inclemències de la naturalesa.



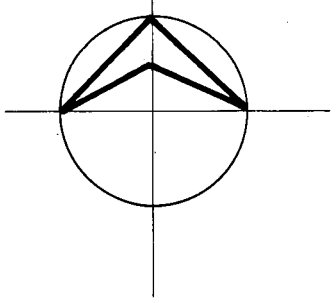
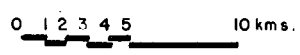
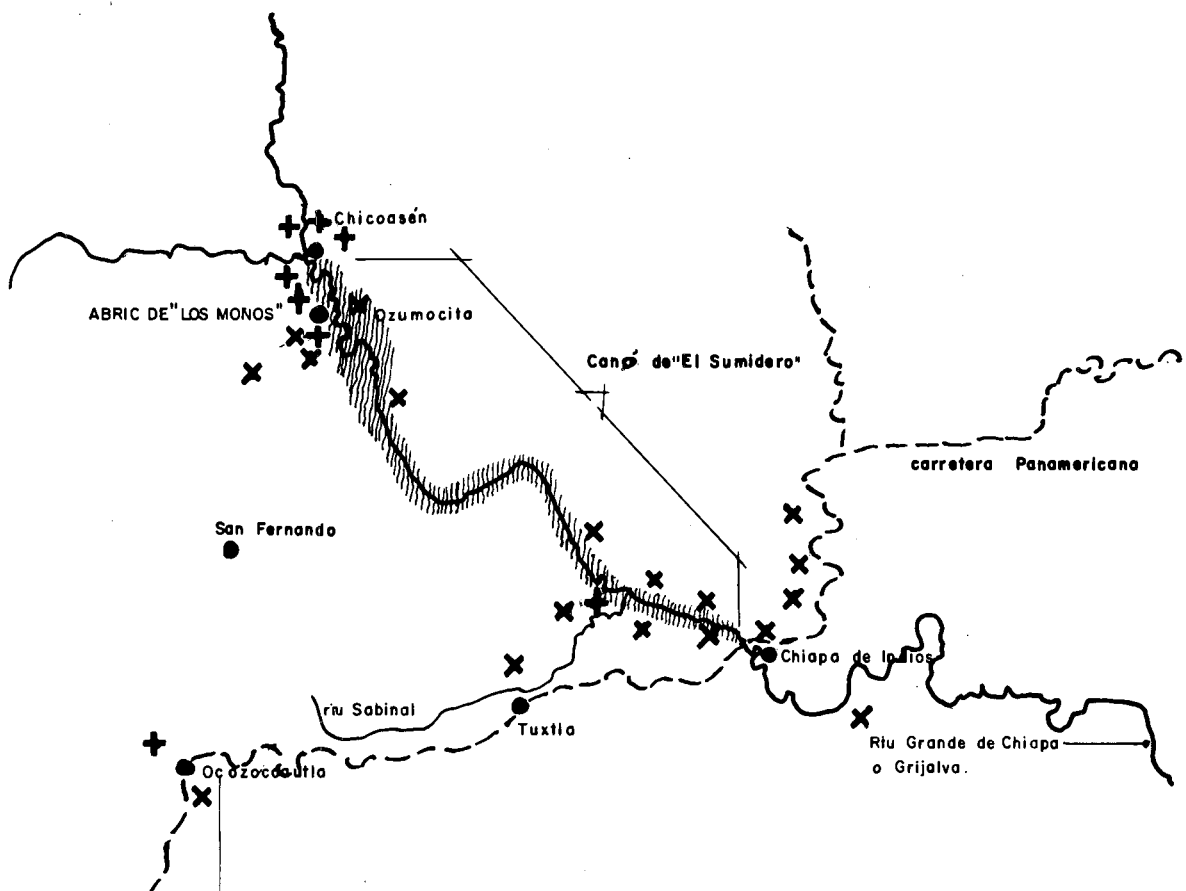
COL·LOCACIÓ DE LES PINTURES DAMUNT LA PARET DE L' ABRIC.



abric de "los monos"  
C h i a p a s

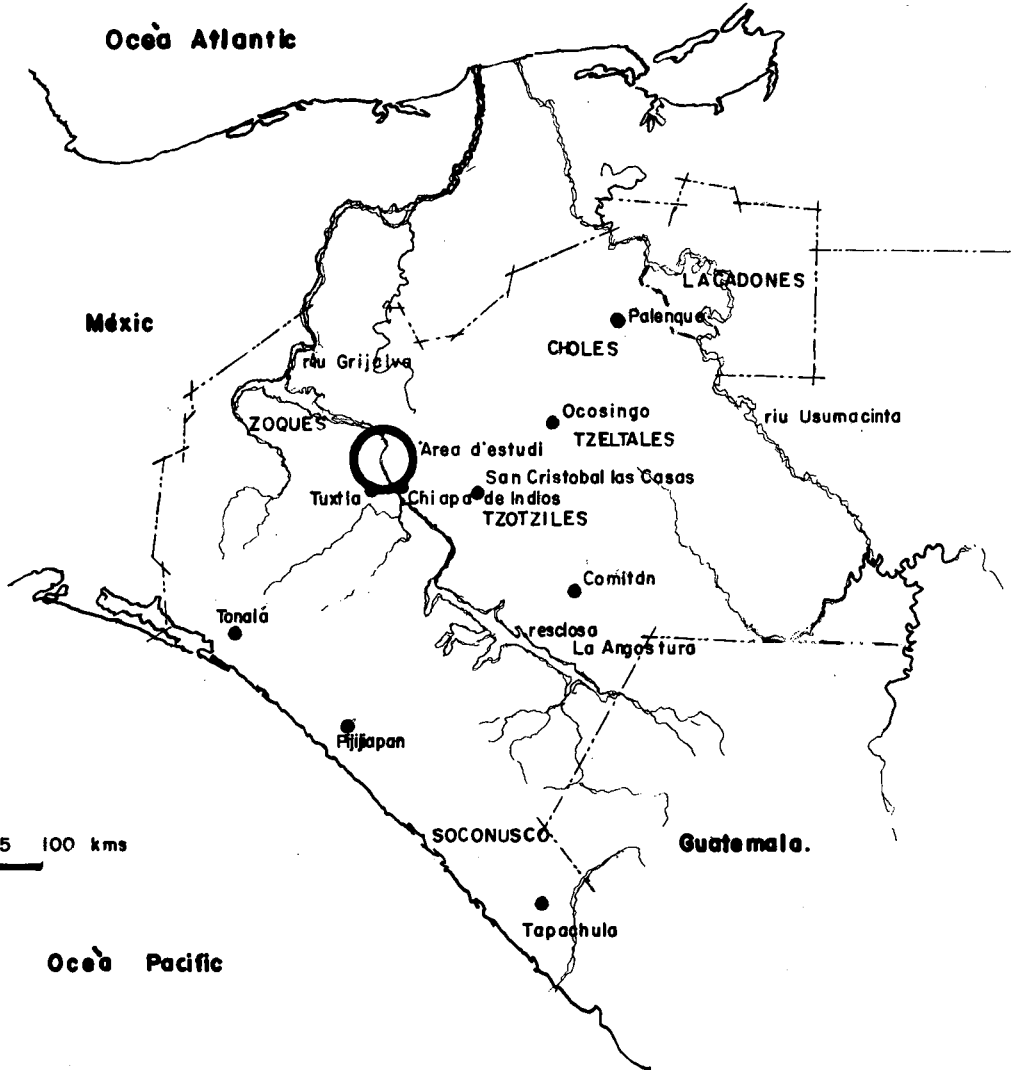
dades i dibuix Jordi Gussinyer.  
data: barcelona maig 1980  
escala 1:50.





- + Alguns llocs amb pintures rupestres
- X Alguns llocs arqueològics
- Ciutats
- - - Carreteres
- ~~~~~ Rius
- ||||| Resclosa.

**localització de l'abric de "Los Monos" a CHIAPAS**



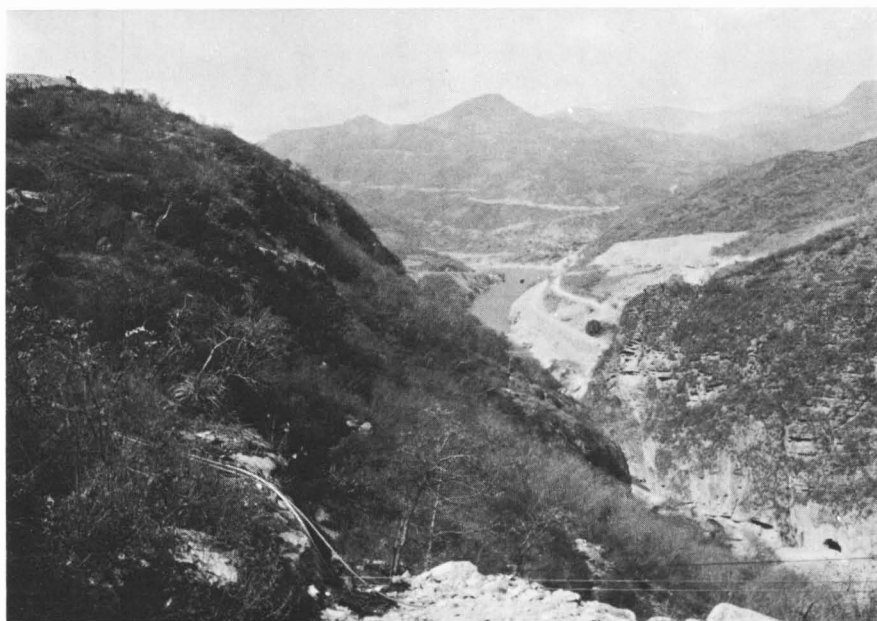
# CHIAPAS.





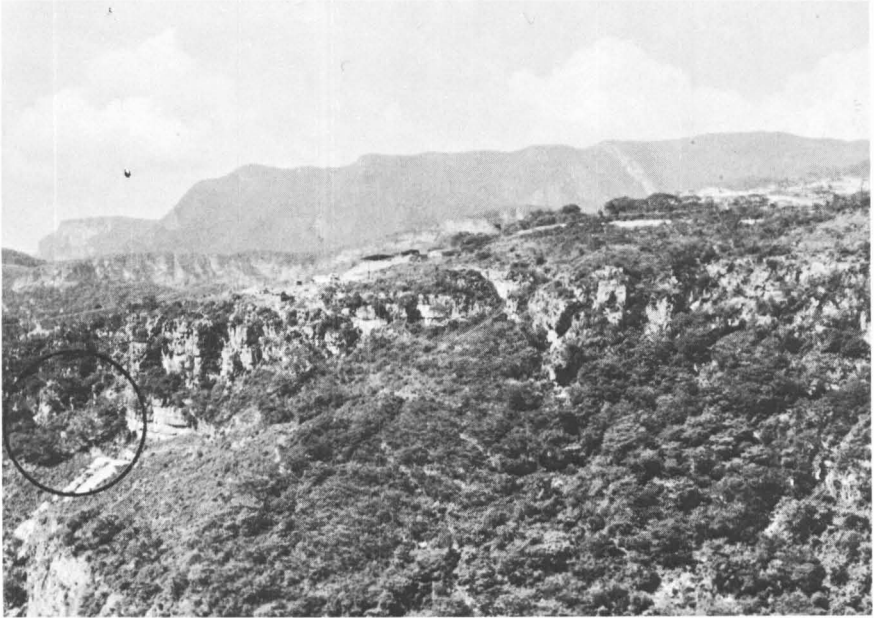
1

Extrem Nord-oest del canó de *El Sumidero*; a primer terme part de les obres de l'embassament de Chicoasén (Chiapas).



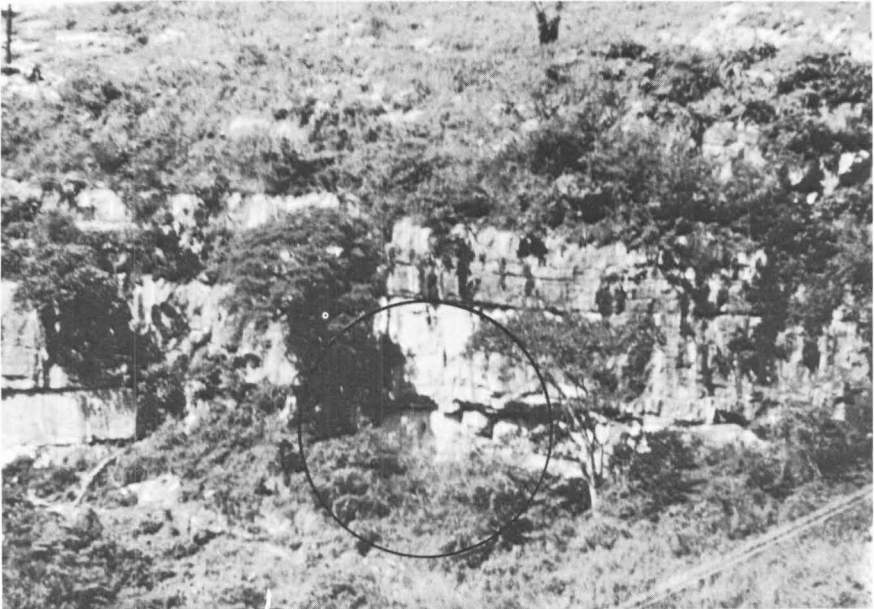
2

Aspecte de la vegetació a l'entorn de l'àrea a on es basteix la resclosa i es troba l'abric de *Los Monos*; al fons una petita part de les obres.



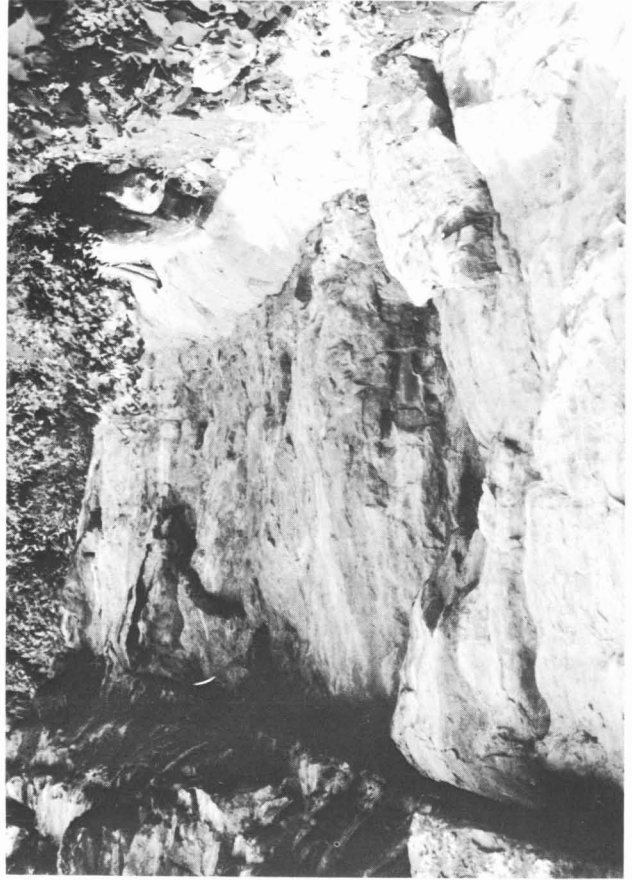
3

Espai a on es troba l'abric de *Los Monos*; notis a la part baixa a l'esquerra el tall a plom que mena cap el llit del riu Grijalva.

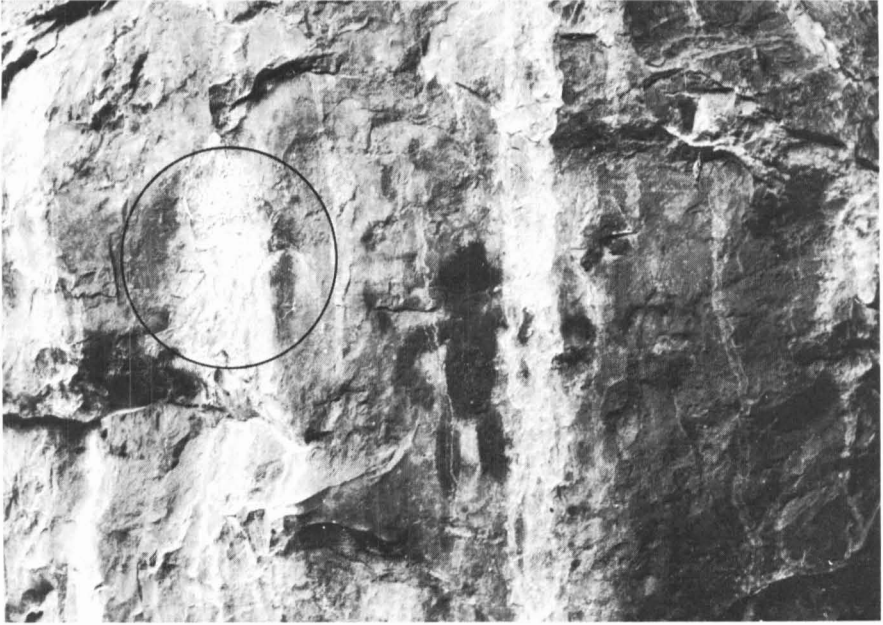


4

Lloc a on es situa l'abric de *Los Monos*.

**5**

Un bon tros de l'abric de *Los Monos*. Coincideix amb l'espai ocupat per a les pintures rupestres.

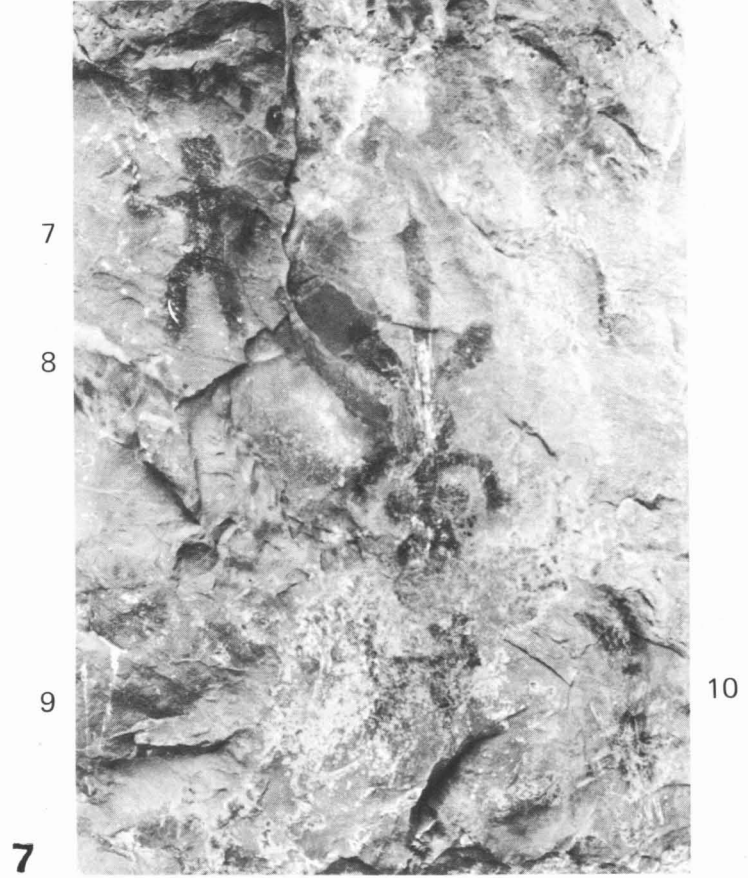
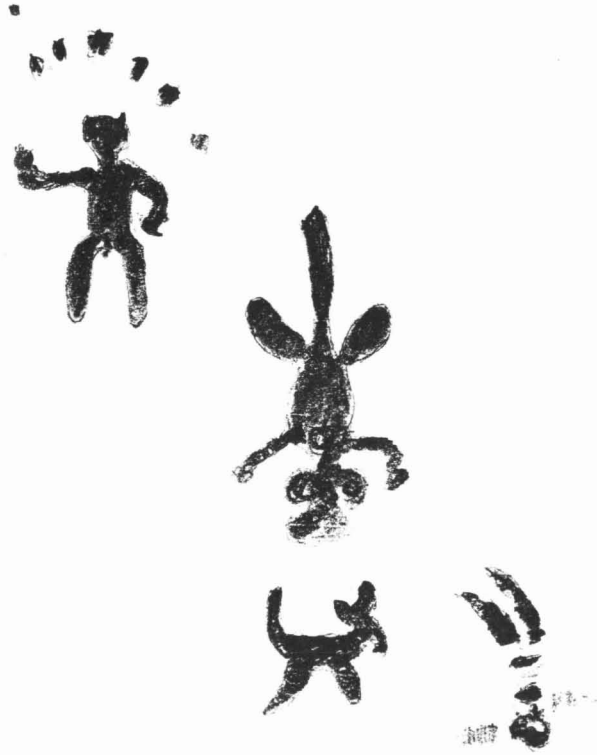


6

4



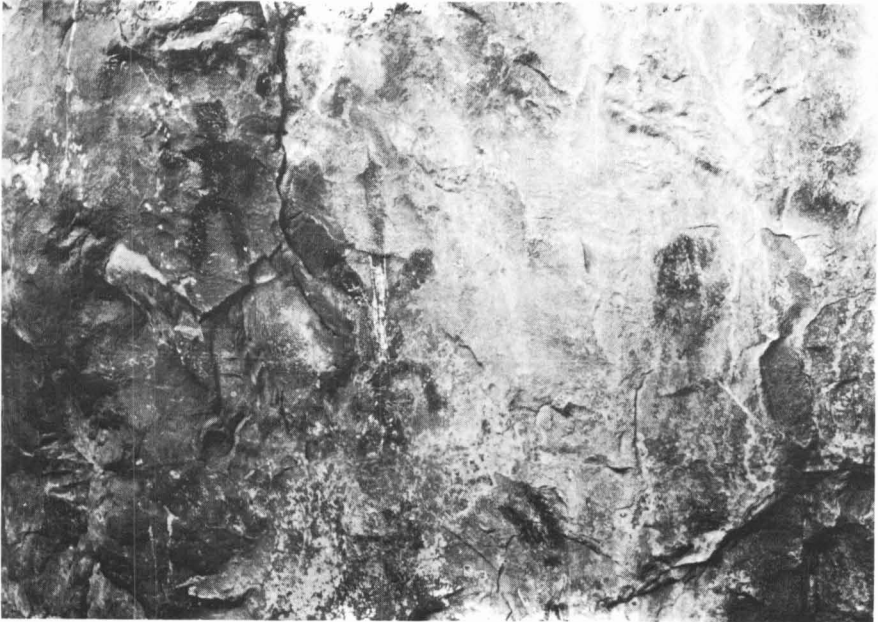
La figura N.º 4, mig coberta amb escurriments d'aigua. A l'esquerra rastres d'una altre ara gairebé amagada degut a les mateixes circumstancies. A prop d'aquesta una altre quasi coberta que esbossa a un quadrúpede (no pot veure's a la foto).



Variis aspectes de les figures 7 (un ésser humà), 8 (un esquírol(?)), 9 (un cuadrúpede), 10 (un ésser humà(?)) i 11 (unes taques de color). Algunes figures molt clares d'interpretació, altres d'arriscat desxifrement.

7

8



11

9

10

8

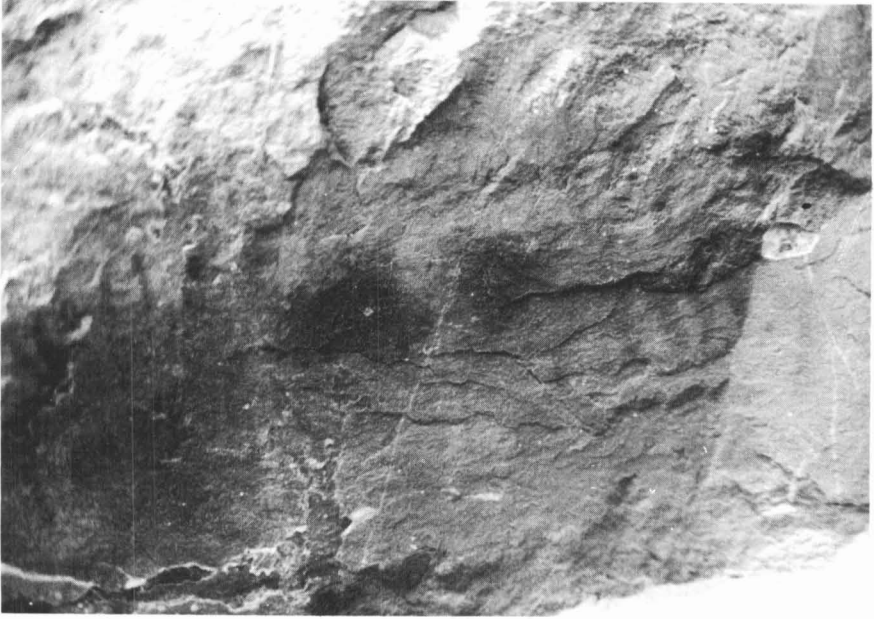




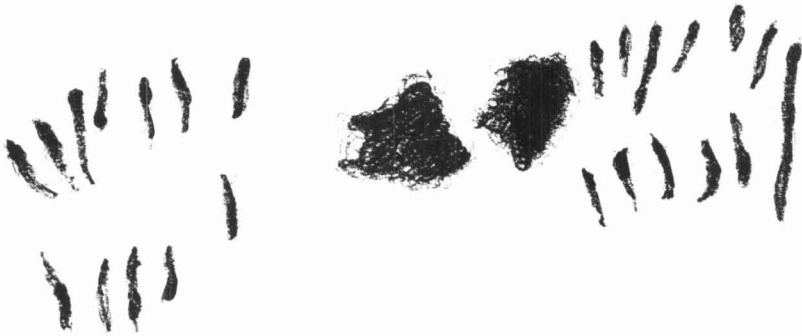


**9**

Detall de l'ésser humà de les fotos Nos. 7 i 8 (figura 7 del conjunt). Una de les representacions més belles de tot l'abric; notis el plomall o aurèola damunt del cap.



10



Es mostra la figura 12, composta de dues parts o nuclis seguits de tota una serie de petites ratlles a la dreta i a l'esquerra que ens recorden una espina de peix. La pintura molt petita és extremadament delicada de traç.

14



18

11



S'hi veuen les figures Nos. 14 i 18, ambdos casos es reproduceix un dels quadrúpedes anomenats per a donar-els-hi un nom "Gossos", tots ells (cinc en tot l'abric) són d'idèntica factura.



15

12



Les figures en aquesta ocasió es troben formant una unitat i són les Nos. 15 i 16. Pot veure's un ésser humà "executat" (les taques de color així ens ho assenyalen) baix el fred esguard d'una extranya au.



19

13



Hi són exposades les figures Nos. 19 i 22, formant una interessant unitat. La primera figura ens mostra un ésser humà amb complexa disfressa que sembla tenir relació amb la mona de la part alta (fig. 22).



**14**

22

Detall de la figura N.º 22, es veu clar que es tracta d'una mona en un gest i positura típicament mesoamericà.



15

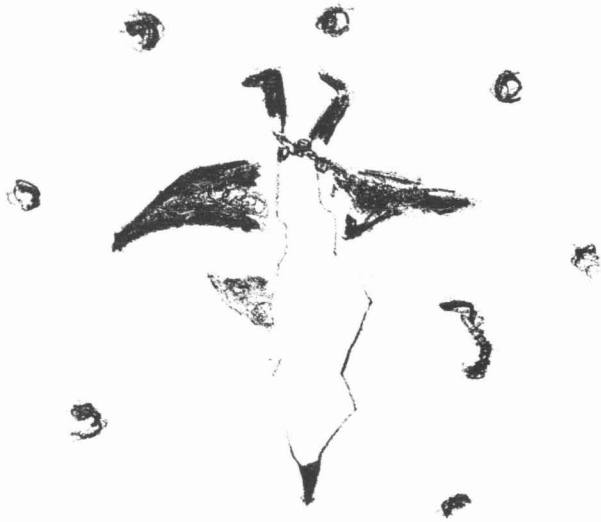


19

20

22

Pot veure's ben clar en aquesta foto les figures Nos. 19 i 22 a la part alta, formant una senzilla unitat i la N.º 20 mig malmesa a la part baixa.



16



20

Detall de la figura vint. Un home disfressat, per mala sort ens ha arribat molt malmesa, deu haver sigut una de les pintures més valuoses de l'abric.





175

17

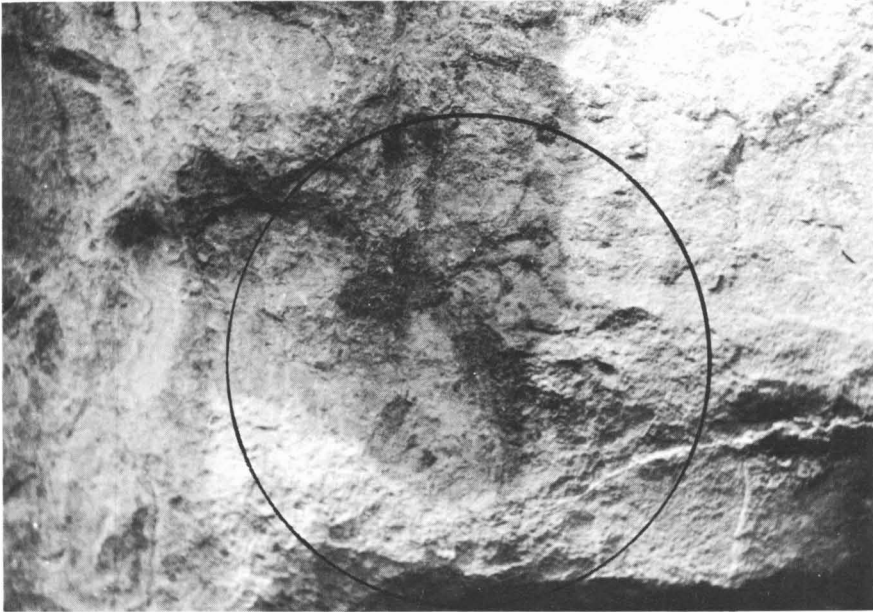


24

Hi és exposada la figura vint-i-quatre. Una espècie de punta de llança en el seu aspecte formal. Col·locada al centre d'un interessant relleu de la roca.

**18**

Detall de la fotografia precedent (figura vint-i-quatre).

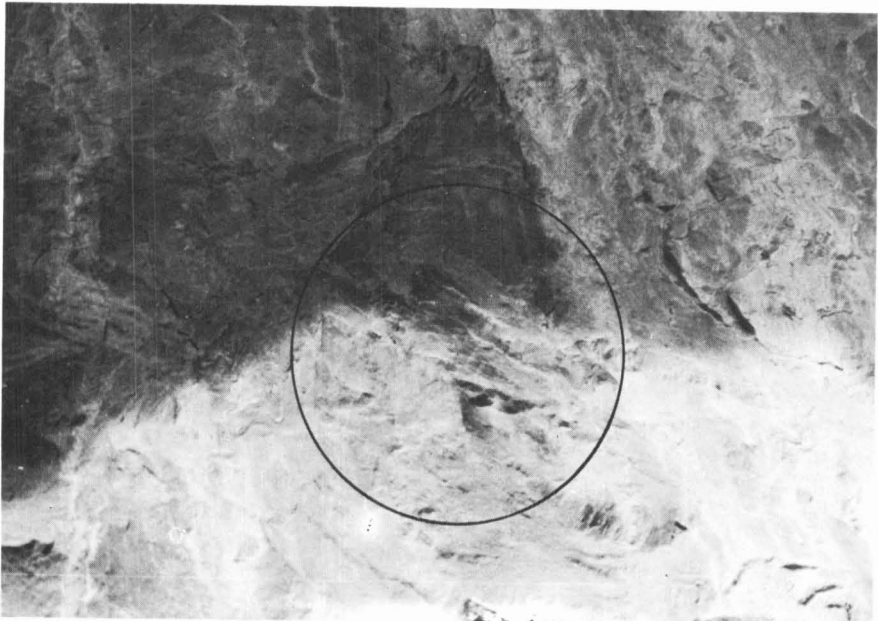


2

19



Pot veure's la figura N.º 2, composta d'un clap de pintura que sembla vulgui esbossar una part d'un cérvol, però amb poques possibilitats de ser-ho.

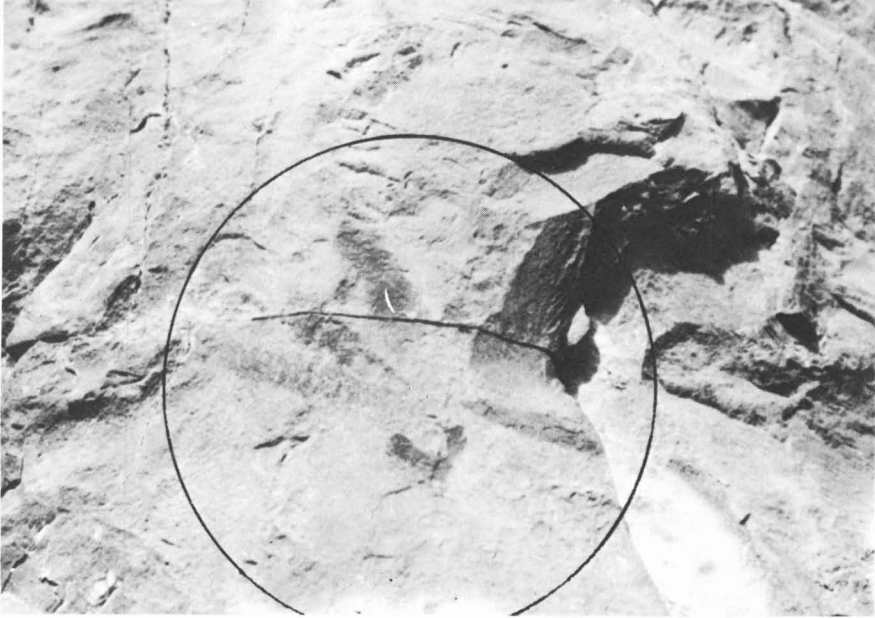


20

5



La figura cinc. Potser es tracta de l'esbós d'un ésser humà, en una positura (si és que ho és) molt diversa en la que normalment es reproduïx en l'abric.



**21**

6



S'ens mostra la figura sis, composta d'unes taques de color que no ens recorden res definit; potser l'urpa d'un animal.

