



Museu d'Arqueologia  
de Catalunya



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura



9 788439 368731

Guies del Museu d'Arqueologia de Catalunya. ULLDECONA. Abrics de l'Ermida



Guies del Museu d'Arqueologia de Catalunya

# ULLDECONA

## ABRICS DE L'ERMITA



Guies del Museu d'Arqueologia de Catalunya

# ULLDECONA

## ABRICS DE L'ERMITA

David Garcia i Rubert



**Ruta de  
l'Art Rupestre**



Museu d'Arqueologia  
de Catalunya

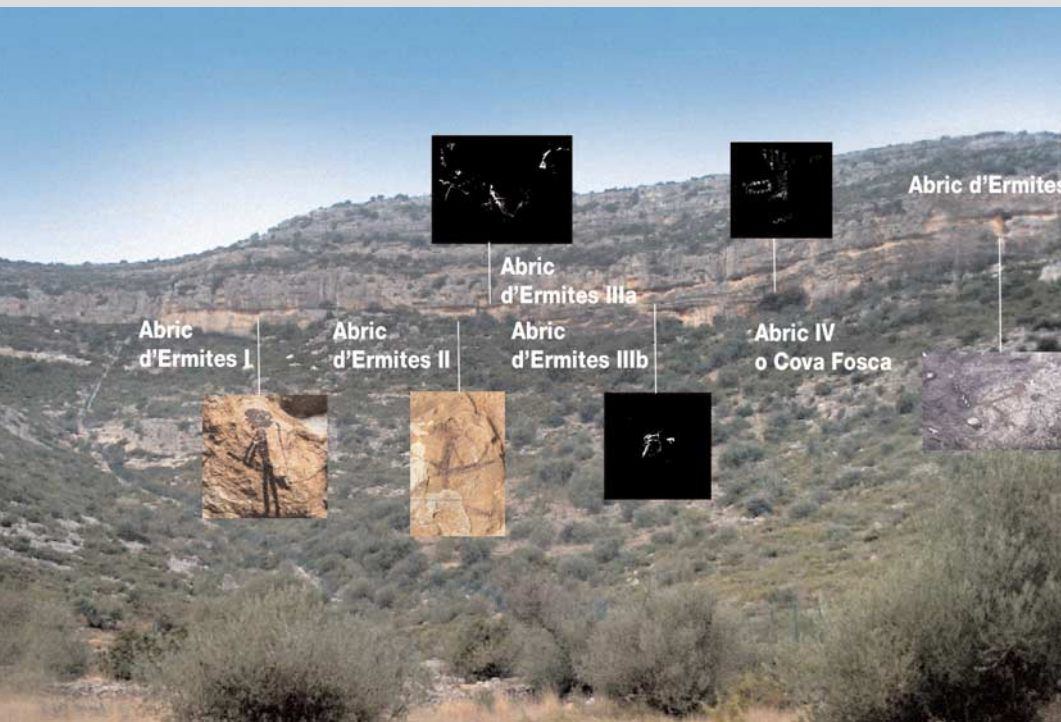


Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura



# Índex

- 6 Introducció**
- 8 Situació i accés**
- 12 Entorn mediambiental**
- 16 Història de la recerca**
- 19 Les pintures i els seus autors**
- 23 Els Abrics i les pintures**
- 24 Abric I
- 29 Abric II
- 30 Abric III a
- 31 Abric III b
- 32 Abric IV o Cova Fosca
- 34 Abric V
- 36 Abric V exterior
- 37 Abric VI
- 37 Abric VII
- 39 Abric VIII
- 40 Abric IX
- 42 Altres Abrics amb pintures de la serra de Godall
- 43 Els Abrics de l'Ermita de la serra de Godall,  
Patrimoni Mundial**
- 43 Un patrimoni valuós i d'una fragilitat extrema
- 44 El Centre d'Interpretació**
- 47 Bibliografia bàsica**





## Introducció

Les pintures dels Abrics de l'Ermita de la serra de Godall, que han passat a la literatura científica amb la denominació d'Abrics d'Ermistes i Abrics de la serra de la Pietat, representen un llegat certament incomparable. El passat, o més ben dit el pas del temps, ens ha fet arribar un conjunt excepcional d'imatges preses directament de la prehistòria més remota, pintades sobre les parets de roca dels cingles de la serra de Godall, a la comarca del Montsià. Unes imatges extremament fràgils, pintades, en alguns casos, fa més de vuit mil·lenis, que segle rere segle, any rere any, i dia rere dia s'han mantingut allà, a l'aire lliure, veient passar el temps, els pobles, les cultures i les religions que s'han anant succeint.

El nombre de pintures conservades a Ulldecona supera amb escreix les 400. És una quantitat extraordinària, tot i que el conjunt resulta encara molt més espectacular i important per la qualitat i la diversitat formal i estilística de les representacions. Sent fidels del tot a la realitat, però, les nombroses i esplèndides pintures que han arribat fins als nostres dies representen tan sols un pàl·lid reflex del conjunt original. Tots i cadascun dels Abrics d'Ulldecona presenten, a banda de les figures clarament identificables, prou taques de color distribuïdes pel seu interior (restes d'antigues imatges ara indeterminables) per poder afirmar que la major part de les superfícies de les balmes d'aquesta cinglera apareixien en un principi densament revestides d'imatges. L'acció constant dels diversos fenòmens climatològics, les concrecions litològiques que s'han anant formant sobre la roca com a conseqüència de les filtracions d'aigua amb un alt component de calç i, sobretot en els darrers anys, l'acció humana, han provocat la desaparició d'un gran nombre d'imatges. Per això sorprèn molt més que, amb tot, un nombre de pintures tan alt i de tanta qualitat hagi arribat fins als nostres dies.

Tot el que s'ha perdut ens adverteix de l'extrema fragilitat de les pintures. Allò que ens ha quedat, però, ens encisa i emociona per l'expressivitat de les representacions, per la qualitat de les imatges, per la forma magnífica d'expressar el dinamisme, per l'enigmàtic simbolisme que,

en alguns casos, semblen atresorar i que ens resulta tan difícil d'interpretar, i fins i tot, a voltes, per la sorprenent aparença de modernitat d'alguns dissenys prehistòrics. Tot el que ara podem contemplar, fruir i estudiar ens apropa a unes comunitats humanes allunyades en el temps, que visqueren en moments d'importants i transcendents canvis per a la humanitat, com és, per exemple, el pas del Paleolític al Neolític. Lluny de la idea de l'art per l'art, del fet de pensar que les persones que realitzaren les pintures ho van fer per motius estrictament i exclusivament estètics, cada dia més acceptem que amb aquestes representacions pictòriques aquells pobles fixaven sobre les parets de roca símbols, missatges, conceptes, i fins i tot, possiblement, aspectes de la seva religiositat, mitologia o autèntics episodis històrics que calia fer perdurar i transmetre de generació en generació.

De totes les evidències del passat que avui dia podem visitar al nostre país, les pintures rupestres dels Abrics de l'Ermida de la serra de Godall provoquen en el visitant emocions i sensacions difícils de percebre en altres indrets. Darrere aquestes imatges s'endevina de manera més directa i intensa que en qualsevol altra resta del passat, l'acció i el pensament de les persones que les van fer. Ens sorprèn i ens colpeix la qualitat artística de les representacions. La percepció que amb aquestes imatges molt possiblement aquelles persones pretenien expressar missatges, simbolitzar conceptes, reflectir la seva religiositat o fixar records ens permet establir una connexió molt intensa amb el pensament i els sentiments de les dones i homes d'aquell passat, d'una forma que difícilment podrem assolir amb la contemplació de restes arqueològiques corresponents a altres períodes. Observant aquestes imatges dels Abrics ens resulta molt més fàcil imaginar aquells grups humans corrent per la foia d'Uldecona, perseguint els ramats de cabres salvatges i de cavalls que arribaven fins a la zona per abeurar en les basses d'aigua. Ens els podem imaginar nus, amb el cos ornat tan sols amb plomalls al cap i a les cames, amb els seus llargs arcs i amb els seus grapats de fletxes, actuant de forma estratègicament conjunta per tal de poder caçar el màxim nombre d'animals. I les pintures també ens fan reflexionar en relació amb la necessitat que van tenir aquella gent de realitzar-les, i amb el que signi-



Restituïció hipotètica d'un dels autors de les pintures.



ficaven per a ells tant aquestes imatges com el mateix lloc on ens les van deixar.

Vist tot plegat no és estrany, doncs, que la UNESCO decidís incloure aquestes pintures d'Ulldecona en el conjunt de pintura rupestre de l'arc mediterrani peninsular que va declarar Patrimoni Mundial l'any 1998. Aquesta declaració reconeix la transcendental importància i rellevància del conjunt a escala mundial, i serveix també per a remarcar la necessitat de protegir i mantenir aquest llegat del passat i transmetre'l intacte a les generacions futures. Amb aquesta voluntat treballen actualment de forma conjunta el Museu d'Arqueologia de Catalunya, el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament d'Ulldecona.

## Situació i accés

Els Abrics de l'Ermida de la serra de Godall es troben situats al sector nord-oest del terme municipal d'Ulldecona, a la comarca del Montsià. Ulldecona té un terme municipal extens, que limita amb els municipis montsianencs d'Alcanar, Freginals, la Galera, Godall, Mas de Barberans i la Sénia, i amb els de Sant Jordi, Sant Rafael del Riu, Traiguera i Vinaròs, de la comarca del Baix Maestrat, ja al País Valencià. El terme inclou també els nuclis habitats de Castell (o Barri Castell), els Valentins, la Miliàna, les Ventalles i Sant Joan del Pas.



Imatge general de la vila d'Ulldecona.

El conjunt d'Abrics amb les mostres d'art rupestre es localitzen entre el nucli urbà d'Ulldecona i el de les Ventalles, al nord-oest del terme, concretament al vessant de llevant de la serra de Godall. L'accés és molt fàcil. Cal arribar a Ulldecona a través de l'autopista AP-7, sortida 42 (Alcanar-Ulldecona-Vinaròs). Una vegada hem arribat a la vila, agafem la carretera local T-332, que comunica el País Valencià amb Ulldecona, i enllacem amb la T-331 (Ulldecona-Vinallop) a través de la carretera de circumval·lació d'aquesta vila. Aproximadament 4 km al nord d'Ulldecona i poc abans d'arribar al nucli de les Ventalles, trobem un camí senyalitzat, a l'esquerra, que porta fins a l'Ermita de la Verge de la Pietat, tot remuntant el pendent d'aquest vessant est de la serra de Godall.



Imatge general de la serra de Godall.



Imatge de l'Ermita de la Pietat i de la foia d'Uldecona i de la serra del Montsià.

Una alternativa a l'autopista AP-7 és la carretera nacional N-340. Podem sortir a l'altura d'Amposta, des d'on es pot enllaçar amb la T-334 i després, un cop arribats a Santa Bàrbara, amb la T-331, que seguirem en direcció a Uldecona fins a l'altura del camí que porta a l'Ermita de la Pietat, passat el nucli de les Ventalles. També pot resultar una bona opció deixar la N-340 a l'altura d'Alcanar, on agafarem la carretera TP-3318, que es perllonga en la TV-3321 i finalment enllaça novament amb la T-332, que en aquest cas seguirem en sentit nord.

A banda del conjunt de pintura rupestre que tractem en aquesta guia, la foia d'Uldecona presenta evidències igualment notables de molts altres períodes històrics. De la primera edat del Ferro destaca l'assentament de la Ferradura, un petit poblat de deu habitacions situat a la partida dels Castelletes (serra del Montsià) i que fou excavat l'any 1972 per un equip de la Universitat de Barcelona. Es coneixen altres assentaments humans d'aquest període dins del terme municipal (com ara la Cogula), els quals, però, no han estat objecte d'excavacions. Tots ells



Imatge del Castell d'Ulldecona.

estan íntimament relacionats amb altres assentaments coetanis més costaners, com la Moleta del Remei o Sant Jaume, dins ja del terme municipal d'Alcanar. El període ibèric està també representat amb el jaciment del Castell, tot i que les estructures corresponents a aquell període foren en gran part destruïdes com a conseqüència de la construcció en el mateix lloc d'una fortificació àrab i posteriorment del castell cristià. El Castell que actualment podem contemplar, imponent, presidint des de la seva alçària la vila d'Ulldecona, no deixa de ser el resultat de la superposició d'estructures (torres, esglésies, muralles) edificades al llarg de segles. La trama urbana d'Ulldecona, i especialment algun edifici singular, com per exemple l'església de Sant Lluç, mereixen també ser destacats en l'apartat del patrimoni històric local.

## Entorn mediambiental

Els Abrics on es van realitzar les pintures s'aboquen directament a la foia d'Ulldecona, una depressió longitudinal d'orientació nord-sud que s'escola entre la serra de Godall (on trobem, en el vessant sud-est i est, els Abrics pintats, i que té l'alçària màxima, a la Mola, de 400 m.s.n.m.), a l'oest, i la serra de Montsià, a l'est (amb el punt més alt situat a la Torreta, amb 765 m.s.n.m.). En realitat, tot el conjunt de serres i planes de la comarca del Montsià es disposen igualment en sentit nord-sud, i les depressions que queden entre les muntanyes esdevenen autèntics corredors naturals que s'han utilitzat des de sempre com a vies de comunicació entre l'Ebre i les terres del Sénia. Així, d'est a oest trobem la línia costanera, la foia d'Ulldecona i la plana de la Galera, emmarcades per la serra de Montsià, la serra de Godall i la serralada dels ports de Beseit.

Les actuals comarques del Montsià (Catalunya) i del Baix Maestrat (País Valencià) es troben situades justament en el punt on entren en contacte la part final de la serralada Prelitoral catalana (orientada NE-SW) i el Sistema Ibèric (orientat NW-SE). Aquest fet determina l'orografia i el caràcter físic intrínsec de tota aquesta zona. En l'àmbit geomorfològic podem distingir, fent un exercici de dissecció de les grans unitats fisiogràfiques comarcals, diverses subunitats. A ponent, els ports de Beseit (amb les serres de Rafalgar i de les Falconeres), que tenen continuïtat més al sud del Sénia sota la denominació de ports de Morella i els cims de la Tinença de Benifassà, mar-



Imatge general de conjunt de la foia d'Ulldecona.

quen el límit occidental de tot aquest sector i constitueixen la línia fronterera amb les terres regades pel riu Matarranya i per l'Algars. Paral·leles a la línia de costa trobem, al nord del Sénia i a tocar del mar, la serra de Montsià, i més cap a l'interior, la serra de Godall (també dita serra Grossa), les quals defineixen, en l'espai que deixen entre elles, un corredor natural de comunicació entre la zona de la desembocadura de l'Ebre, a l'altura d'Ampostà pel nord, i la plana de Vinaròs, ja en el Baix Maestrat, més al sud. Es tracta de la foia d'Ulldecona. Entre la serralada de Godall i els ports de Beseit s'estenen una sèrie de planes centrals (des del barranc de Lledó fins al riu de la Sénia), la més important de les quals per les seves dimensions és la plana de la Galera.

Fent una ràpida repassada a la història geològica d'aquesta zona podem apuntar que les roques més antigues d'aquestes terres les hem d'anar a buscar als ports de Beseit (calcàries i dolomies del Triàsic mitjà), formades quan en aquesta zona existia un mar poc profund que va possibilitar que els fangs calcaris es dipositessin i s'endurissin, donant lloc a les calcàries. Amb posterioritat a aquest fenomen, però durant el mateix període geològic, es van anar succeint diversos episodis de retrocés i transgressió d'aquest mar que van comportar la formació d'una estratigrafia formada per diverses capes successives de roques calcàries i argiles roges amb guixos superposats.

Durant el següent període geològic, el Juràssic, es produeix una important transgressió marítima que fa que el mar arribi fins al que en l'actualitat són les comarques de la Terra Alta i del Matarranya. Això ha originat la presència, en molts llocs d'aquestes terres, d'un gran nombre de fòssils propis d'aigües relativament profundes. D'altres fòssils, en canvi, propis d'aigües molt menys profundes, corresponen al següent període, el Cretaci. Durant aquest període també es constaten diversos episodis de retirada i retorn de les aigües marines, que alternativament cobreixen i descobreixen aquestes terres.

L'era Terciària (des de fa -75.000.000 anys fins fa -2.000.000 d'anys), està relativament poc representada des del punt de vista geològic en aquestes comarques. Amb tot, és ara quan es produeix un fenomen que serà transcendental posteriorment pel que fa a les pintures rupestres, perquè en aquest moment es crea el suport físic



d'aquestes pintures, és a dir, les serres. Efectivament, durant la segona meitat de l'era Terciària, els potents sediments acumulats durant temps i temps pels mars mesozoics (era Secundària) s'elevaven en arrugar-se tota la superfície local i acaben conformant de manera general les serres de Montsià, Godall, etc. Amb posterioritat es formen les depressions que constitueixen les terres baixes. A causa de tots aquests moviments s'enfonsen les roques que uneixen les serres de Godall i de Montsià, i donen lloc al que actualment és la plana que va d'Ulldecona a Freginals (foia d'Ulldecona), i el mateix succeeix amb la plana de la Galera. Aquest sistema serra de Godall-depressió-serra de Montsià, i per extensió, la resta de formacions similars d'aquestes terres, s'explica geològicament de forma senzilla com dos anticlinals, dipòsits cretacs fortament replegats, separats pel Quaternari de la plana d'Ulldecona, que amaga la relació que per sota existeix entre totes dues serralades.

Per damunt dels materials i plegaments d'aquest moment, trobem ja els materials quaternaris, període geològic en què ens trobem actualment. Els sediments quaternaris es presenten, sobretot pel que fa a la comarca del Montsià, en forma de conglomerats policromàtics, a causa de la gran diversitat de còdols que els formen, procedents de l'arrossegament dels materials erosionats dels Pirineus, i que forma el talús que acompanya l'Ebre al llarg del seu recorregut per aquestes comarques, ja que aquest riu era el principal responsable de l'arrossegament dels còdols. En el cas del riu Ebre, en època quaternària les continuades pujades i baixades del nivell del mar, provocades per les influències de les glaciacions, van fer que el riu excavés o sedimentés alternativament materials, cosa que va donar lloc a una sèrie de terrasses encaixades unes dins de les altres.

Parlàvem abans de l'enfonsament de les fosses que es produeix en la segona meitat de l'era Terciària, entre les quals hi ha la foia d'Ulldecona on actualment trobem les pintures rupestres. Ja en el Quaternari, període en què ens trobem en l'actualitat i que va començar ara fa dos milions d'anys, aquestes fosses pateixen un procés de reompliment sedimentari notable, procés que ha continuat fins als nostres dies i que ha donat lloc a les riques terres que avui dia s'exploten agrícolament a la zona.

La foia d'Uldecona és una depressió força plana, tret que, conjuntament amb les característiques del sòl, provoca que l'aigua aportada pels diversos barrancs que drenen les serres del voltant acabi conformant diverses basses, sobretot en el seu tram central (bassa de Montsià, bassa de la Llacuna, bassa de les Ventalles, etc.). Sens dubte, els recursos hídrics més o menys abundants, un focus d'atracció molt poderós per a les diverses espècies animals i per als mateixos humans, tingueren un paper important en tots els processos que van acabar desembocant en la realització de les pintures.

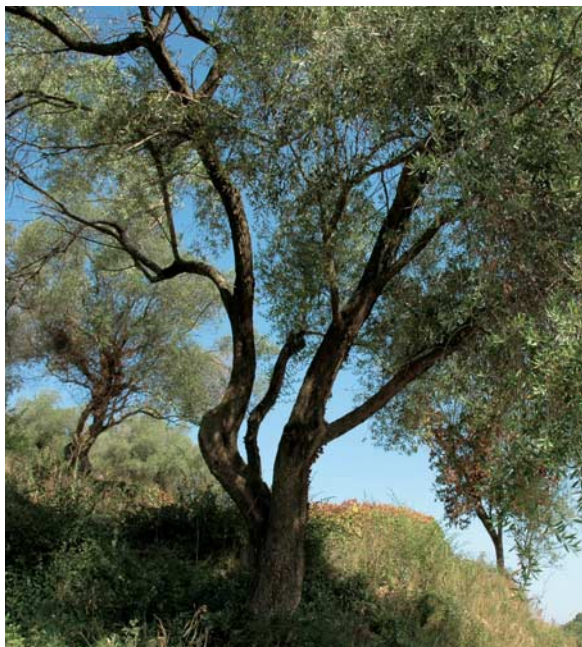
Encara avui dia la perspectiva general sobre la foia des dels Abrics és certament esplèndida. Des de l'alçària on es troben situats es contempla la pràctica totalitat de la depressió. Al nord podem albirar l'entrada a la foia a través del pas dels Freginals, mentre que al sud, el puig del Castell compleix la funció històrica de controlar la sortida de la vall per aquest cantó. Davant per davant de la cinglera dels Abrics, a l'altra banda de la foia, contemplem la imponent serra de Montsià com si es tractés d'una gran paret que ens impedisís la visió del mar que s'amaga darrere seu; una panoràmica que permet fer-se molt fàcilment una idea de com era aquest territori en el moment en què es van fer les pintures, ja que l'acció humana ha estat en general poc agressiva amb l'entorn en aquesta zona de la comarca. El planter tradicional de la zona, l'olivera, es manté encara amb força, tot i que comença a veure's substituït en alguns punts per l'explotació dels cítrics i pels vivers. Puntualment podem trobar encara restes d'espècies explotades molt temps en-



Imatge general de conjunt de la foia d'Uldecona.



L'ullastre, un arbust característic de secà.



rere, com els garrofers, els ametllers o la vinya. La vegetació natural de la zona és la pròpia de secà, amb diversos tipus d'arbusts i matolls com el llentiscle, el coscoll, l'arboç, la farigola, el bruc i l'ullastre, o palmeres nanes com el margalló.

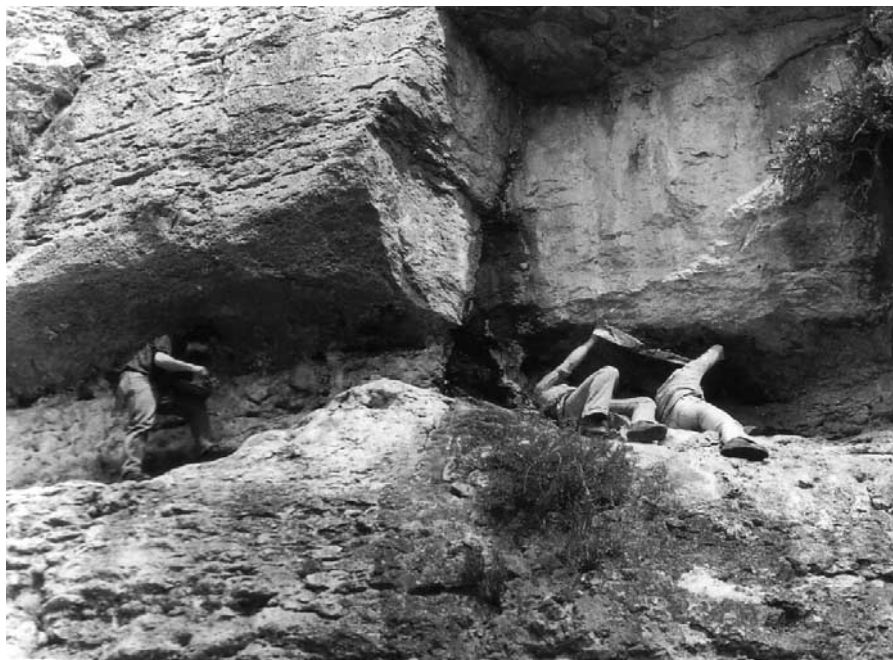
## Història de la recerca

Com passa molt sovint en l'àmbit de l'arqueologia, el descobriment de les pintures dels Abrics de l'Ermita de la serra de Godall fou fortuït. Oficialment, el descobriment correspon a diversos components de l'Equip Infantil d'Espeleologia del Centre Cultural Recreatiu d'Ulldecona, concretament com a resultat d'una visita realitzada el 31 de març de 1975. Les primeres pintures van ser localitzades en el que avui dia coneixem amb el nom d'Abric V, i fou un jove, Joan Ruiz, qui va entreveure algunes figures pintades de color vermell. Amb tot, és possible que els pastors i pagesos que freqüentaven la zona de ma-

nera secular coneguessin l'existència d'aquestes estranyes i curioses figures pintades a l'interior de les balmes que, en alguns casos, ells mateixos feien servir com a refugi puntual. En tot cas, l'investigador F. Esteve Gàlvez va notificar, pocs mesos després que es fes públic el descobriment, que ell personalment ja havia localitzat algunes de les pintures l'any 1950, en el decurs d'una prospecció arqueològica que el portà fins a l'Abric IV. Ràpidament la notícia de la troballa es va estendre, primer per la mateixa Ulldecona i posteriorment a la resta del país. Les primeres tasques de prospecció van anar a càrrec de diverses entitats espeleològiques. El 27 d'abril del mateix any, dos membres del Grup Espeleològic d'Ulldecona, Josep i Joaquim Romeu, van endegar, conscients de la transcendència de la troballa, la que cal considerar com a primera prospecció de la zona, tasca que va donar com a resultat la localització de noves pintures als Abrics IV i VII. L'èxit d'aquests primers treballs va animar a continuar la recerca, i així, molt poc després, la col·laboració entre el Grup Espeleològic d'Ulldecona, l'Espeleo-Club de Sabadell i l'Equip de Recerques Espeleològiques del Centre Excursionista de Catalunya, va fer possible el descobriment successiu de noves restes: el 4 de maig de 1975 es descobreixen noves pintures dins l'abric VIII, i els dies 10 i 11 de maig, a l'interior dels Abrics I, II i IIIa.

Fora de les tasques de documentació prèvies que ja hem apuntat, durant els anys 1988 i 1989 el Servei d'Arqueologia del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya va procedir a realitzar una documentació exhaustiva de les restes, tasques emmarcades en el projecte Corpus de Pintures Rupestres de Catalunya que incloïa, així mateix, la documentació de tots els conjunts pictòrics del país, entre ells el de les muntanyes de Prades o el de Cogul.

A banda del procés d'exploració i descobriment dels Abrics, i de manera paral·lela, van començar ràpidament els primers treballs de documentació, consistents en aquests primers moments en l'aixecament topogràfic dels Abrics i en la realització dels primers calcs de les pintures. Puntualment, la realització d'aquestes tasques de documentació va tenir també com a conseqüència la troballa de noves pintures en Abrics encara no prou explorats, com és el cas de les pintures de l'abric VI, des-



Treballs de calc a l'Abric IIIa.

cobertes durant els treballs de camp realitzats entre els dies 17 i 19 de maig del 1975.

Entre els protagonistes d'aquests primers moments de descobriment apassionant de les pintures cal esmentar, a banda dels que ja hem citat, noms com els de Domènec Miquel, Joaquim Virgili, Josep M. Querol, Domènec Campillo, Consol Martín, Ramon Ten o Ramon Viñas, entre d'altres. Aquest darrer investigador esdevindrà, a més, un protagonista excepcional de tot el treball d'estudi i documentació de les pintures dels Abrics de la serra de Godall realitzat des d'aquells primers moments i fins a l'actualitat. El 27 de desembre de 1975, R. Viñas, en el decurs d'una nova campanya de prospecció, descobrí les pintures de l'Abric IIIb. El conjunt es completà, pel que fa al tram de cinglera situada immediatament al nord de l'Ermita de la Pietat, amb la localització, l'any 1980, de les darreres pintures a l'interior dels Abrics IX i V exterior, descobrint que va anar també a càrrec de Ramon Viñas, en aquest cas en col·laboració amb Marc Viñas i Elisa Sarrià.

Una primera publicació, *L'art prehistòric d'Ulldecona*, (*Ulldecona-Tarragona*), editada pel Centre Excursionista de Catalunya i apareguda a finals d'agost del 1975, va permetre donar a conèixer a un públic més nombrós, i per primera vegada, una part del conjunt de dades que s'havien recopilat com a conseqüència d'aquestes incipients tasques d'exploració i recerca. Cal remarcar especialment el poc temps que va transcórrer (pocs mesos, de fet) entre el descobriment de les primeres pintures i la publicació d'aquesta primera obra de difusió general. Amb posterioritat, les publicacions i els treballs de recerca sobre les pintures s'aniran succeint; entre ells, destaquen molt especialment els estudis publicats a la revista *Speleon* l'any 1975 i la presentació, l'any 1986, de la Memòria de Llicenciatura de Ramon Viñas, "El conjunto rupestre de la serra de la Pietat, Ulldecona-Freginals (Tarragona)", obra en què l'autor du a terme la descripció i l'estudi exhaustiu i científic de tot el conjunt de pintures descobertes fins llavors. L'últim episodi, fins ara, pel que fa a l'estudi d'aquest important conjunt pictòric, és la propera publicació del volum III del *Corpus de Pintures Rupestres*, dedicat a les *Terres de l'Ebre*, un estudi integral i exhaustiu dels Abrics endegat i editat per la Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya.

## Les pintures i els seus autors

Davant de la dificultat que de bon principi planteja datar cronològicament el que popularment i de forma general es coneix amb el nom de pintures rupestres, l'estratègia ha consistit tradicionalment a tractar de distingir els diversos estils amb què aquestes pintures foren realitzades, i mirar d'establir a quin període correspon cadascun d'aquests estils. Actualment, la datació de l'art rupestre és producte, però, de la combinació de diversos factors, entre els quals podem destacar l'estil, la temàtica, la interpretació que en fem i les dades que puguin obtenir-se dels registres arqueològics que eventualment es puguin associar a les pintures.

Gairebé totes les figures representades en els Abrics

de l'Ermita de la serra de Godall s'engloben, des del punt de vista estilístic, en el que ha estat denominat conjunt naturalista-estilitzat postpaleolític o, més popularment, estil llewantí. A grans trets, l'estil llewantí es caracteritza per la realització de figures de dimensions mitjanes i petites, força estilitzades, i per tant, un punt allunyades de la realitat, que presenten, però, nombrosos trets realistes potenciats de vegades per l'aplicació de detalls. Trobem evidències de representacions d'estil llewantí no tan sols a Ulldecona, sinó al llarg de tot un territori certament extens que abraça bona part de la costa mediterrània de la península Ibèrica i les terres immediatament interiors, i en tots els casos, es localitzen en Abrics oberts a l'aire lliure. A Catalunya, aquestes manifestacions es localitzen en els sectors sud i occidental del país. És un art postpaleolític, és a dir, corresponent a moments immediatament posteriors al primer gran període de la història de la humanitat. De fet, la denominació d'*art postpaleolític* engloba en realitat diversos estils, com ara l'estil lineal-geomètric, el naturalista-estilitzat, esquemàtic-abstracte i el macroesquemàtic, corresponents a pobles i moments diversos, caçadors, recol·lectors, agricultors, ramaders i àdhuc metal·lúrgics que els utilitzen, en conjunt, al llarg d'un període que s'estén aproximadament entre el 6000 aC i el 2000 aC.

Tot i les dificultats de datació, i acceptant una llarga perdurabilitat, es considera que l'aparició de l'art llewantí es produeix en un moment epipaleolític, un període durant el qual s'està produint a la península Ibèrica el procés de neolitització. Això vol dir que les comunitats humanes d'aquests territoris estan adoptant, a poc a poc, les tècniques de producció d'aliments, és a dir, l'agricultura i la ramaderia, i que, per tant, la caça i la recol·lecció, que havien representat durant el període anterior (el Paleolític) les úniques dinàmiques d'obtenció d'aliments d'aquests grups, passen de manera progressiva a un segon pla, tot i que sense desaparèixer mai del tot.

La utilització de l'estil llewantí per a la representació de les imatges dels Abrics de l'Ermita va donar uns resultats certament magnífics, dels quals avui dia encara podem contemplar sortosament una representació de gran qualitat. De manera molt senzilla, amb un sistema de realització de les figures força simple consistent tan sols a

dibuixar el contorn i posteriorment omplir amb el mateix color tot l'interior, els autors assoliren una expressivitat i una qualitat en la representació certament excepcionals, demostrant un gran mestratge. Els animals i persones, tot i l'estilització general de les representacions, mostren una proporció correcta de les diverses parts que els conformen. Els detalls, aplicats de forma justa i amb contenció, afegeixen qualitat i realisme al resultat final. L'artista fins i tot té recursos per aconseguir expressar de manera creïble conceptes com la velocitat, circumstància que resol magníficament tant amb els ramats d'animals, representats molt sovint en el precís moment de fugir esparverats de les fletxes dels caçadors, com amb els mateixos humans, que apareixen en aquestes accions amb les cames absolutament obertes (a voltes fins i tot disposades de forma completament horitzontal) per expressar d'aquesta forma el moviment extrem, la carrera frenètica darrera de la presa. La combinació dels detalls en cadascuna de les figures, els recursos per expressar moviment i l'elaboració d'escenes úniques on es combinen un gran nombre de figures acaba donant com a resultat uns frisos d'una gran bellesa plàstica i amb un grau molt alt d'expressivitat.

Molt sovint, el pintor té una concepció global i prèvia d'allò que vol representar, i això es tradueix en l'elaboració d'autèntiques escenes. Als Abrics de l'Ermida trobem generalment escenes de caça, les quals són també majoritàries a la resta de jaciments de la costa mediterrània de la península Ibèrica, tot i que en aquests altres llocs podem trobar-hi també puntualment escenes de recol·lecció, rituals i enfrontaments. La concepció global i prèvia de les escenes pintades al damunt de les parets dels Abrics no treu, però, que algunes d'elles es puguin haver anat completant amb l'afegit puntual de noves imatges amb el pas del temps.

En general, es considera que aquestes obres pictòriques no foren pintades exclusivament per una qüestió purament estètica, és a dir, per tal de provocar un plaer visual a l'espectador que les contempla. Sense menysprear aquesta opció, tenim la impressió que aquestes pintures tenen un fort component simbòlic, fàcilment interpretable en el context de la societat en què foren creades. En darrer terme, no podem descartar que almenys



Restitució hipotètica d'un dels autors de les pintures.

algunes de les escenes estiguin narrant algun mite o, fins i tot, algun episodi històric concret especialment important per a aquelles comunitats.

No ha estat possible fins al moment poder excavar i estudiar, a la serra de Godall, jaciments arqueològics corresponents als autors de les pintures. Amb tot, al vessant occidental de la serra de Godall, davant per davant d'algun dels Abrics més grans, s'han localitzat, fora de context, restes de talla lítica (sílex) que podrien constituir, a banda de les pintures, les úniques evidències conservades de l'activitat d'aquests grups humans. Les temàtiques de les pintures, on predominen les escenes de caça, fan pensar en grups humans força lligats als mitjans de subsistència propis de l'antiga tradició del període Paleolític, és a dir, la caça i la recol·lecció. Amb tot, els animals representats en aquestes escenes de cacera són propis de moments postpaleolítics. Així doncs, és possible que ens trobem davant de comunitats de caçadors i recol·lectors que es desplaçarien de forma periòdica al llarg de l'any, per tot un territori més o menys extens que englobaria les comarques més meridionals de Catalunya i les més septentrionals del País Valencià (on sí que ha estat possible relacionar en alguns casos jaciments arqueològics i pintures, sobretot a la zona del Maestrat). Les característiques morfomètriques i tècniques de les imatges indiquen que totes les pintures d'aquestes comarques foren realitzades per un mateix grup humà. Aquests grups podrien haver coexistit i, fins i tot, haver-se relacionat, durant l'Epipaleolític i sobretot el Neolític, amb altres grups humans que, de manera coetània, ja practicaven l'agricultura i la ramaderia.

El llevantí o naturalista-estilitzat no és, però, l'únic estil d'art rupestre que trobem representat als Abrics de l'Ermита d'Ulldecona. Tot i que de forma molt menys nombrosa, també trobem exemples de figures realitzades amb l'estil esquemàtic-abstracte, circumstància que aporta encara més importància al conjunt. L'estil esquemàtic-abstracte fuig de la representació més o menys mimètica de la realitat, del naturalisme. És un art de motius bàsics, essencials, en alguns casos fins i tot geomètrics. Sens dubte, els elements representats en aquest estil tenen un alt component simbòlic, important i transcendent



per a les comunitats que els van pintar, i en algun cas és possible que s'incloguin fins i tot en el camp de la religiositat. En algunes de les formes podem reconèixer o intuir figures humanes i zoomorfes, en d'altres, però, els motius, extremament geomètrics i abstractes, resulten enigmàtics i molt difícils de desxifrar. Avui dia, faltats com estem del codi que ens permeti entendre'ls, resulta molt complicat poder fer una lectura dels missatges o conceptes que amaguen aquestes representacions pictòriques tan esquemàtiques.

L'art esquemàtic-abstracte no està tan restringit geogràficament com l'art llevantí. Així, trobem restes pictòriques esquemàtiques en diversos punts de la península Ibèrica i àdhuc de la resta d'Europa i del nord d'Àfrica. En alguns d'aquests punts, sortosament, ha estat possible trobar determinades restes arqueològiques que formaven part d'ocupacions humanes situades en els mateixos llocs on es van realitzar les pintures i que reproduïen en la seva superfície les mateixes imatges pintades a les parets, la qual cosa ha permès datar amb més precisió aquest estil. Així, avui dia es considera que l'art esquemàtic-abstracte fou pintat per comunitats humanes que es poden situar cronoculturalment entre el neolític i l'edat del bronze.

## Els Abrics i les pintures

La major part dels Abrics amb restes de pintures es disposen al llarg d'una cinglera que s'estén a mitja alçària del vessant oriental de la serra de Godall, justament al sud de l'Ermida de la Verge de la Pietat. Molts d'ells no són accessibles directament des del peu de la cinglera –sovint tenen una alçària de més de 4 m–, i per tant, en alguns casos, va ser necessari instal·lar-hi llargues escales de metall que permeten l'accés. Les diverses cavitats es van numerar de sud a nord de manera seqüencial i utilitzant xifres romanes. En els pocs casos en què alguns dels Abrics es disposen l'un al damunt de l'altre es va optar per indicar aquest fet repetint la numeració romana, tot i diferenciant-los o bé afegint-hi una lletra (cas dels Abrics IIIa i IIIb) o bé descrivint millor la situa-



ció concreta d'un d'ells (en el cas per exemple dels Abrics V i V exterior).

Totes les pintures foren pintades amb colorants naturals de tonalitats vermelloses i castanyes (més o menys fosques), i també amb negre (vermellós, castany, vermell-castany, vermell ennegrit, castany-vermellós, castany-violat, castany fosc, negre, etc.). La tècnica utilitzada consistí majoritàriament a dibuixar el perímetre de les figures amb un traç simple i a omplir completament l'interior del mateix color (tinta plana). Tan sols en alguns casos puntuals s'han documentat figures buides de color, és a dir, representades tan sols a partir del dibuix de la silueta. Pel que fa a l'estil, cal incloure la major part de les representacions en el conjunt de l'art naturalista-estilitzat postpaleolític o estil llevantí, tot i que també apareix representat amb diverses figures l'estil esquemàtic-abs-tracte.

## Abric I

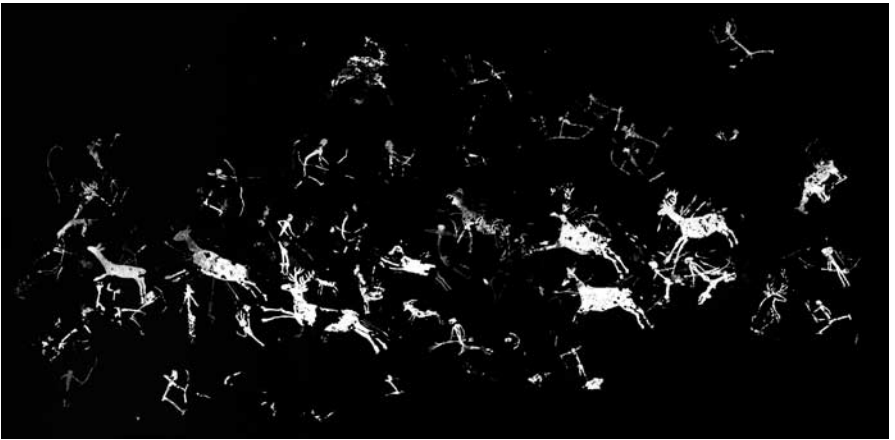
L'abric I és el més meridional del conjunt. Actualment resta protegit per una tanca metàl·lica, i s'hi accedeix mitjançant una escala que remunta els pràcticament 5 m que separen la base del cingle de la cavitat. Sens dubte, les pintures d'aquest abric constitueixen el conjunt més notable i espectacular tant des del punt de vista del nombre de figures i de la diversitat formal com del seu estat de conservació. Es tracta d'un abric de dimensions mitjanes en relació amb el conjunt de les balmes (7 m de llarg) i poc profund (entre 1,40 i 2 m de fondària), tot i permetre perfectament l'arrecerament d'un nombre reduït de persones (fins a 1,5 m d'altura).



Imatge de conjunt de l'Abric I.



Imatge de conjunt del fris de l'Abric I.



Molt probablement, en funció de les diverses restes pictòriques conservades, les pintures devien cobrir originalment la pràctica totalitat de la paret interior i superior de l'abric. Actualment, però, la major part d'aquestes pintures ha desaparegut, i només s'han conservat un total de 170 figures. Amb tot, la part dreta de la balma encara conserva un excepcional conjunt, una mostra petita però certament notable del fris original. Es tracta d'una autèntica representació en clau narrativa, on l'autor va representar una escena de cacera. En l'eix central de la composició, un conjunt de cérvols i cérvoles, representades de manera dinàmica corrent cap a l'esquerra, s'han vist sorpresos per una batuda de caça. Els caçadors envolten els animals i els disparen fletxes amb uns

Calc del fris principal de l'Abric I.

Imatge de detall d'un conjunt de cérvols amb fletxes clavades i dos o tres caçadors que corren en paral·lel a ells, situat al centre i a la dreta del gran fris de l'Abric I.



Calc de detall del caçador amb plomalls a les cames, cames obertes i arc, situat al cantó centre – dreta del fris de l'Abric I.



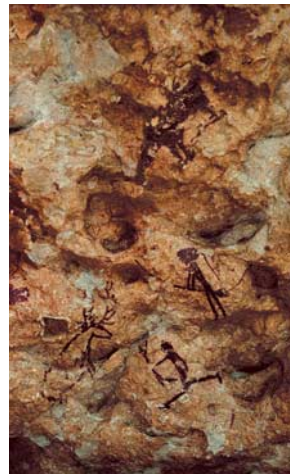
llargs arcs. Tot en la composició expressa dinamisme, violència, energia. Els animals intenten fugir desesperadament, tot i que pràcticament tots ells mostren ja diverses fletxes clavades al seus cossos. Els caçadors, alguns representats clarament amb les cames ben obertes i estirades, pràcticament horitzontals, corren i disparen alhora des de tots els angles possibles, en una estratègia de caça que podria interpretar-se com una autèntica emboscada. Mentre els uns corren darrere els cérvols, altres semblen atrinxerats darrera de rocalls, amb les cames mig flexionades per tal de fer més efectiu l'ús de l'arc i les fletxes.

Tot i la seva aparent senzillesa i estilització, algunes de les figures presenten un grau de detallisme certament excepcional. Podem observar, per exemple, que alguns dels caçadors semblen anar engalanats amb plomalls o algun altre tipus d'ornament al cap, i també que es guarneixen les cames (aproximadament a l'altura dels genolls) amb

plomes, penjolls o altres elements indeterminats que porten lligats. Cada figura ha rebut un tractament específic, i per tant, totes elles són diferents: algunes corren i disparen alhora, d'altres tan sols corren mentre porten l'arc i un bon grapat de fletxes agafats amb la mateixa mà (de manera similar a com alguns pobles actuals fan servir encara aquesta mena d'armes), altres es mantenen una mica més estàtiques, tot i que flexionen el cos en actitud enèrgica mostrant la tensió extrema del caçador en el precís moment de disparar l'arc. El mateix es pot dir dels cérvols, els quals, tot i estar representats amb formes i línies senzilles, presenten els trets característics que permeten identificar de manera indubtable l'espècie a la qual pertanyen.

En l'extrem inferior dret de la composició, trobem un conjunt de tres figures situades un pèl al marge del conjunt del panell. Una d'elles és un petit caçador amb les cames obertes (per tant, en actitud evident de córrer) que subjecta amb la seva mà dreta l'arc i les fletxes. Les seves característiques són les mateixes que les de la majoria dels altres caçadors representats en aquest abric. No fou representat igual que els seus similars, però, el cérvol que trobem immediatament a l'esquerra d'aquest caçador. A diferència de la resta, aquest no mira cap a l'esquerra sinó cap a la dreta, i a més, la tècnica utilitzada per a representar-lo també és diferent, ja que l'autor tan sols va dibuixar-ne el contorn, sense omplir de color l'interior. Tampoc pel que fa al dinamisme trobem semblances entre les dues representacions, ja que aquest cérvol no sembla que estigui corrent o fugint. Les grans diferències que hem apuntat, i que en definitiva responen a la utilització d'un estil diferent per tal de representar aquesta figura, han fet pensar a algun autor que aquesta podria haver estat realitzada amb posterioritat a l'elaboració de la resta del conjunt.

La tercera figura d'aquest petit conjunt és un personatge humà amb trets certament diferencials en relació amb la resta dels caçadors. A diferència de tots els altres, la seva posició és completament estàtica, amb les cames ben juntes i rectes com si en lloc de participar en l'escena de manera activa la contemplés a certa distància. Un altre tret diferenciador és el gran arc que porta, de dimensions certament considerables i subjectat per totes



Conjunt de les tres figures situades a baix a la dreta del fris de l'Abric I: "bruixot", cérvol i caçador.

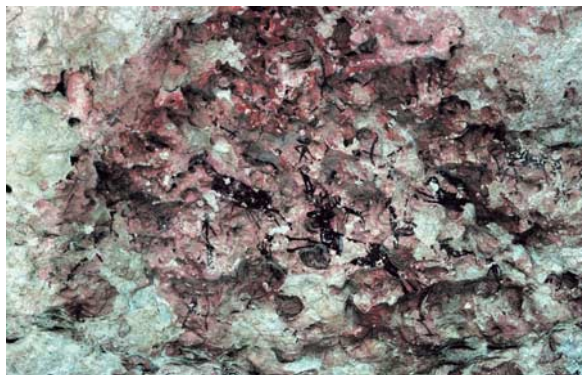
Detall del personatge conegut com a “bruixot” del fris de l’Abric I.



Calc de detall del “bruixot” del fris de l’Abric I.



dues mans, i que manté, a diferència de la resta de representacions d'arcs, en disposició horitzontal, en repòs absolut. Aparentment, a més de l'arc subjecta un bon grapat de fletxes. També destaca aquest personatge pel fet que, dins de l'estilització habitual de totes les figures d'aquest fris, els trets de la cara (nas, bigoti, etc.) semblen representats amb un xic més de detallisme. Finalment, és important ressenyar el tipus de capell: a diferència dels plomalls d'alguns dels caçadors o dels caps nus de la immensa majoria, en aquest cas observem una llarga cua feta d'un material indeterminat que sobresurt, pel clatell, d'un cap anormalment gros. És molt possible que la desproporció de les dimensions del cap en relació amb la resta del cos amagui en realitat l'existència d'un tipus de barret o lligadura de format diferent als plomalls que veiem en altres personatges, que embolcallaria la part superior del crani i conformaria una mateixa unitat amb la llarga cua que s'esmuny esquena avall.



Detall d'una figura identificada com a una possible dona en el fris de l'Abric I.

Aquesta lligadura tant podria ser un barret fet amb materials diversos com un pentinat certament singular. Amb tot, altres opinions defensen que, en realitat, l'autor hauria tractat de representar un tipus de crani dollicocèfal, fet que diferenciaria aquest personatge de la resta de la comunitat. En darrer terme, alguns investigadors han proposat que aquesta representació tan precisa correspon a un personatge concret, potser una mena d'heroi mític d'aquestes comunitats o similar.

A part d'aquest excepcional panell representatiu, tota la resta de la paret i del sostre d'aquest abric presenten restes de pintures en un estat de conservació molt més precari. En algun cas podem intuir algunes figures, la majoria d'elles caçadors amb arcs i fletxes i animals (cérvols, però també caprins) amb una actitud molt similar a les que acabem de descriure. Alguns autors han pogut identificar alguna figura que podria ser una dona, i fins i tot algun gos. En d'altres punts, la forta erosió tan sols permet reconèixer taques de color de formes irregulars.

L'abric II té unes dimensions aproximades de 7 m de llarg, Abric II

entre 1 i 1,5 m d'altura i de 1,50 a 2 m de fons, i es troba situat a 4 m d'altura en relació amb la base de la cinglera. Està protegit per una tanca, i per accedir-hi cal fer servir l'escala metàl·lica.

L'interior de l'abric està força erosionat i, de fet, bona part de la superfície on es trobaven les pintures s'ha perdut. Hi trobem, amb tot, en el tram central del sostre, fins a 25 motius conservats, de petit format, que en conjunt es disposen sobre una superfície de 2,67 m de llarg per 1,40 m d'amplada. L'estat de conserva-



Imatge de conjunt de l'Abric II.



Detall dels caçadors de l'Abric II.

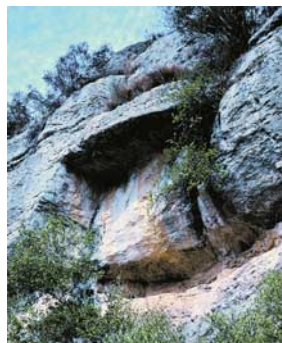


ció és molt dolent, tot i que poden identificar-se encara arquers, fletxes i diversos animals indeterminats. Els arquers, com observàvem també en el cas de l'abric I, en alguns casos es representen en actitud molt dinàmica, corrent, i disposen de grans arcs i llargues fletxes que subjecten sovint de forma conjunta, amb una sola mà.

### Abric III a

De la mateixa manera que els Abrics I i II, l'abric IIIa es troba situat a 4 m d'alçària en relació amb la base general de la cinglera. Les seves dimensions són, però, significativament més petites que aquestes altres cavitats: 3 m de llargada, 1 m de fondària i 1 m d'altura. El sostre de la balma és, doncs, força baix, i en realitat no hi ha una paret pròpiament dita sinó que aquest sostre, inclinat, acaba baixant fins a tocar el terra, de manera molt similar al que podem observar en els dos Abrics anteriors. És en aquest sostre inclinat on trobem les restes pictòriques.

Les restes pictòriques conservades són, en aquest cas, relativament nombroses, amb un total de 36 elements diferents identificats. Malauradament, el seu estat de conservació és molt dolent, i majoritàriament resulta difícil identificar què va representar l'autor de les pintures en cada cas. Amb tot, els fragments conservats apunten clarament a un repertori formal similar al que observàvem en els anteriors Abrics, amb representacions d'arquers i altres tipus de figures humanes i animals diversos (entre ells es pot identificar o intuir alguna cabra i algun cervatí).



Imatge de conjunt de l'Abric IIIa.

L'abric IIIb és una de les cavitats situades a més alçària del conjunt: fins a 11 m separen aquesta balma de la base de la cinglera. Té unes dimensions de 5 m de llarg, 2 m de fondària i fins a 1 m d'altura. També en aquest cas en lloc de paret de fons trobem un sostre inclinat que baixa fins a tocar el terra.

Les restes pictòriques són molt minses en aquest petit abric, i es concentren sobretot en una petita cova situada al fons de la seva part dreta. La distribució de les taques de color demostra que el fris decoratiu devia ocupar, a banda de l'esmentada petita cova interior, bona part del tram central de la balma. Actualment, tan sols és possible identificar dues figures, concretament dos arquers, dels 11 elements pictòrics individualitzats.

### Abric III b



Perspectiva exterior de l'Abric IIIb.



## Abric IV o Cova Fosca

La denominació de Cova Fosca que ha rebut tradicionalment aquesta cavitat li escau a la perfecció a aquest abric, tant per les mides com pel color de les parets. Efectivament, tot i que el format general de l'abric no permet qualificar-lo pròpiament de cova, els seus 10 m de profunditat màxima i 8 m d'altura màxima li aporten prou singularitat i diferenciació respecte de la resta d'Abrics perquè, en la tradició local i popular arrelés, des de molt temps enrere i amb molta força, aquesta denominació. Quant al color de les parets d'aquesta cavitat, certament les tonalitats negres i les variants de gris fosc són omnipresents. Aquests colors no són, però, en la seva major part, naturals, sinó producte de la realització sistemàtica i continuada de fogueres en el seu interior. L'origen d'aquestes fogueres, que s'han encès a la Cova Fosca de manera gairebé secular, és múltiple: destaca l'acció dels pagesos i pastors que, de manera tradicional, han utilitzat la cova com a refugi (existeixen referències orals en relació amb la utilització puntual de la cova en època moderna com a lloc per a guardar-hi els ramats), i també la d'algunes tradicions festives locals que culminaven amb la realització de llars de foc per tal que el jovent passés la nit a l'interior de manera més confortable.

Evidentment, el fum i la calor de les fogueres no tan sols han enfosquit gairebé del tot les parets i el sostre de l'abric, sinó que també han provocat la desaparició de la pràctica totalitat de les pintures que contenia. La principal agressió a les pintures de la Cova Fosca no té l'origen, però, en aquest enfosquiment de les parets a causa del fum (que en darrer terme podria solucionar-se, al-



Imatge exterior de l'Abric IV o Cova Fosca.

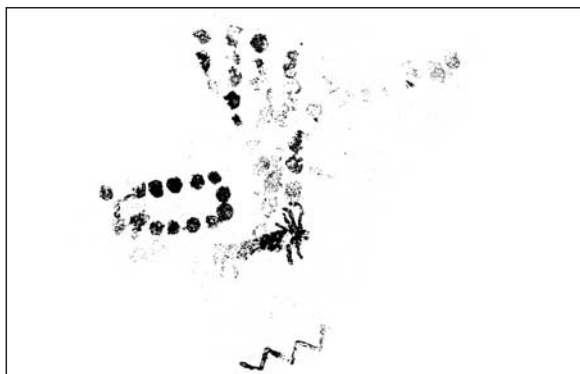
menys parcialment, amb una intensa tasca de restauració), sinó en el gran nombre de *grafitti* i gravats efectuats de manera reiterada al damunt de les parets fins ben entrada la dècada dels noranta del segle XX, moment en què es va tancar i protegir el conjunt d'Abrics.

La Cova Fosca adopta una posició central en el conjunt d'Abrics situats immediatament al sud de l'Ermita de la Pietat. Les seves dimensions (20 m d'amplada, 10 m de profunditat i 8 m d'altura) i el fet de ser l'únic que té l'accés al mateix nivell que la base de la cinglera, converteixen aquesta cavitat en un excel·lent refugi per a animals i humans. Actualment, però, no presenta cap sediment intern que evidenciï l'existència d'ocupacions humanes durant la prehistòria. Tan sols a la part més exterior de la balma podem trobar-hi encara algunes petites restes de sediment, en el qual s'han localitzat petits fragments de ceràmica i de sílex. Evidències materials similars es troben de forma més o menys habitual en el pendent situat immediatament per sota de la cova, circumstàncies que fan pensar en la possible existència en el seu interior d'un sediment corresponent a diverses ocupacions, algunes d'elles molt possiblement prehistòriques. La sedimentació interna de la cova podria haver estat extreta al llarg dels dos últims segles, en el moment de posar-se en explotació els pendents de la serra de Godall, la qual potser es va fer servir per farcir algun dels bancals que es van construir.

Els treballs de prospecció i estudi desenvolupats durant les dècades dels setanta i els vuitanta del segle XX van permetre documentar en aquest abric tot un seguit de pintures que avui dia o bé s'han perdut o bé resulta pràcticament impossible de distingir. És una informació molt important que, sortosament, va poder salvar-se abans de la seva destrucció o degradació. Les pintures es distribuïen en les dues parets laterals de l'abric, a tocar de la boca d'entrada, i van poder-s'hi distingir fins a 47 figures, 14 a la paret nord o dreta i 13 a la sud o esquerra.

Les figures pertanyen a estils diferents, entre elles es distingeixen clarament representacions que es poden emmarcar en els estils esquemàtic-abstracte i naturalista-estilitzat. Així doncs, tot i el mal estat de conservació, quan es van dur a terme els treballs de documentació es dis-

Calc de detall del petit conjunt d'art esquemàtic de l'Abric IV o Cova Fosca.



tingien punts, serpentiformes, ziga-zagues, caprins, quadrúpedes i restes indeterminades a la paret sud; i un boc, quadrúpedes, branquiformes, gossos i novament restes indeterminades al cantó nord. Actualment, tan sols és possible distingir amb claredat alguns petites fragments de ziga-zagues en la paret esquerra, a tocar de la boca de l'abric.

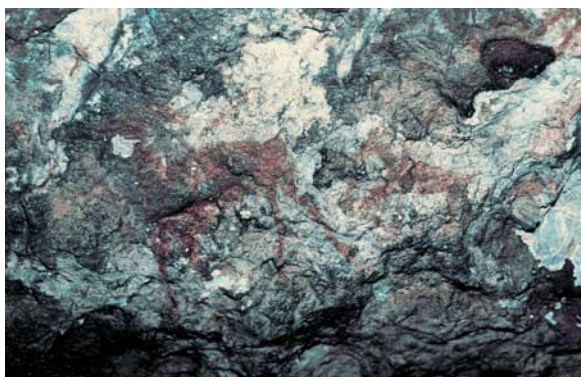
## Abric V

L'abric V es troba situat a una alçària de 7 m sobre el nivell de circulació de la cinglera, i està protegit per una tanca metàl·lica. Es tracta d'un abric molt petit, de tan sols 2,50 m d'amplada de boca, 3 m de profunditat i 1,50 m d'altura màxima. Tot i les seves dimensions certament petites, és un dels Abrics amb restes més notables i nombroses. Han arribat fins a nosaltres un total de 66 figures, majoritàriament disposades a la part més exterior del sostre. Amb tot, una part de les restes pictòriques es disposen en diversos punts de l'abric, cosa que demostra que amb tota seguretat originalment tota la superfície interior d'aquesta balma estava densament coberta d'imatges.

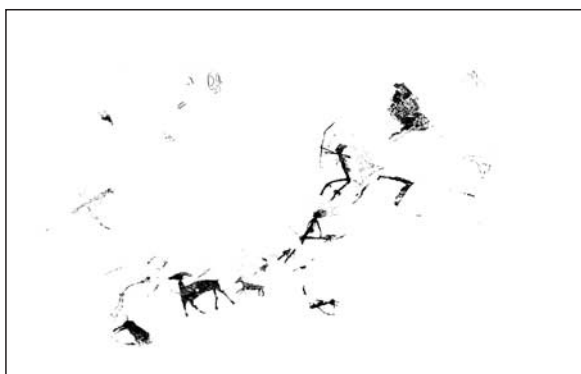
En un estil naturalista-estilitzat podem distingir diverses escenes. Destaca, per la seva raresa i unicitat a Catalunya, l'escena amb cavalls, on veiem un seguit d'exemplars perseguits per caçadors amb arcs i fletxes. En un altre sector, diversos arquers en actitud intensament dinàmica participen aparentment en una acció de caçera d'un grup de cabres salvatges, moltes de les quals mostren diversos impactes de fletxa al damunt del llom. Finalment, cal destacar la possible existència d'altres escenes conformades tan sols, aparentment, per figures humanes, tot i que resulten molt menys imprecises que



Calc de detall amb l'escena de cavalls de l'Abric V.



Detall dels animals representats en l'Abric V.



Calc de detall de l'escena de cacera de cabres amb diversos caçadors amb plomalls al cap de l'Abric V.

Detall del caçador nu corrent de l'Abric V.



les anteriors, i altres taques de color que corresponen en alguns casos a animals indeterminats.

Les figures d'aquest abric presenten puntualment un cert detall. Tornem a trobar en aquestes imatges, igual que havíem pogut observar anteriorment en l'Abric I, els caçadors amb plomalls al cap i a la part inferior de les cames. En alguns casos s'aprecia perfectament com, a banda d'aquests elements d'adorn, aquests personatges van completament nus. Efectivament, l'autor va voler mostrar els òrgans genitals masculins d'aquests personatges que corren amb els arcs i les fletxes a les mans, per remarcar de manera específica la nuesa dels coscos. També els trets diferencials dels animals, sobretot de les cabres i dels cavalls, són prou detallats per a permetre'n la diferenciació sense cap mena de problemes.

### Abric V exterior

L'Abric V exterior no va ser descobert fins l'any 1980, com a resultat de noves tasques d'estudi i prospecció dirigides per R. Viñas, M. Viñas i E. Sarrià. En realitat, no és pròpiament un abric sinó una lleu concavitat situada en la part externa de l'abric V, immediatament per sota de la cornisa que el protegeix.

Tot i l'extrema proximitat a l'Abric V, les figures d'aquesta concavitat van passar desapercebudes durant força temps després d'haver-se descobert les pintures de la resta de balmes. Conseqüentment, la tanca de ferro que es va col·locar abans de la dècada dels vuitanta del segle passat per a protegir l'Abric V no va incloure les figures de l'Abric V exterior. Les restes pictòriques són ben poques i, a més, l'estat de conservació és força dolent, molt possiblement per-

què la poca profunditat d'aquest petit abric deixà les imatges molt més a mercè de l'acció erosiva dels agents climatològics. Un total de nou elements individualitzables conformen aquest conjunt, entre els quals poden distingir-se fins a quatre arquers en actitud de caminar o córrer, ja que en algun cas es representen amb les cames obertes. A banda d'aquestes figures humanes, altres taques de color vermell, castany i negre i de forma molt més indefinida testimonien que el fris originalment estava constituït per un nombre molt més alt de representacions.

Es tracta d'un abric de dimensions mitjanes, que disposa d'una boca llarga de fins a 10 m de longitud, però que en canvi presenta una profunditat (un màxim de 2 m) i una altura (1 m de mitjana) molt més discretes. La seva situació és similar a la resta dels Abrics del conjunt (exceptuant sempre la Cova Fosca o Abric IV), és a dir, a una certa alçària respecte de la base de la cinglera per on és factible la circulació. Amb tot, en aquest cas, la paret situada immediatament per sota de l'abric no és tan abrupta com en la resta de casos que hem vist fins ara, sinó que té un pendent força suau, i per tant, l'accés a aquesta balma és molt més fàcil que en els altres.

També en aquest cas la conservació de les pintures és força parcial. S'han conservat sobretot en el costat dret de la cavitat, i en el tram més exterior. En total, es van poder individualitzar fins a set figures, de les quals almenys tres casos corresponen indubtablement a arquers, representats en actitud de córrer, amb les cames completament obertes i horitzontals, mentre subjecten amb les mans l'arc i les fletxes. La resta de figures són molt més indefinides. Per altra banda, i com succeeix en molts altres Abrics, l'existència de taques de color en diversos punts de l'abric fa pensar que originalment una bona part d'aquest havia estat cobert amb figures.

## Abric VI

L'Abric VII també forma part de la mateixa línia de cinglera on trobem totes les cavitats exceptuant la Cova Fosca. Com passava amb l'Abric VI, però, l'accés a l'interior és força més fàcil que en la resta de casos, gràcies al suau pendent de la paret de roca que té justament per sota i que el connecta amb la línia de circulació de la base del cingle.

## Abric VII



Vista exterior de l'Abric VII.

Es tracta d'un abric petit, que arriba a tenir 7 m de llarg, 3 m de profunditat i fins a 1,50 m d'altura. Les restes pictòriques es troben en diversos punts de l'interior, circumstància que testimonia de nou l'existència original d'una gran riquesa decorativa en aquesta balma. L'estat general de conservació és, però, força deficitari. Els treballs de recerca d'aquest abric van poder individualitzar un total de nou elements pictòrics, entre els quals destaca, per damunt de tot, un arquer bellament ornat amb el que sembla un capell de plomes al cap i amb altres penjolls, potser també fets amb plomes, just per sota dels genolls. La seva actitud és novament enèrgica, dinàmica, amb les cames obertes, gairebé horitzontals, que intenten presentar (i ho aconsegueixen) un personatge en actitud de córrer a gran velocitat. A mida que corre, el caçador no es limita tan sols a subjectar el gran arc que fa servir com a arma, sinó que clarament ha estat representat tibant-lo, a punt de disparar una fletxa cap a una presa que, tot i que molt probablement també devia estar representada, actualment ha desaparegut. És interessant destacar l'aparent absència de cap mena de contenidor o mitjà de transport per a les fletxes quan no es fan servir, tipus *carcaj*: tant aquí com en altres representacions d'arquers d'altres Abrics, el caçador subjecta diverses fletxes amb la mateixa mà amb què sosté l'arc, fins i tot en el moment de fer-lo servir per a disparar.

Altres taques de color d'aquest abric semblen insinuar més arquers i animals indeterminats. En alguns casos, s'ha proposat que algunes de les figures podien correspondre a moments de realització diferents, en funció de l'existència d'una certa diferència d'estil.

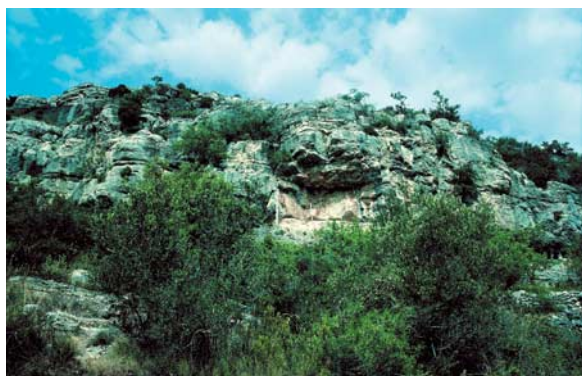


## Abric VIII

Es tracta d'un abric de dimensions mitjanes (8 m de llarg, 1,50 m de profunditat i 5 m d'altura) protegit per una tanca metàl·lica. La seva situació, a una alçària similar a la de la resta dels Abrics, fa molt difícil l'accés a l'interior, que en tot cas es realitza a través d'un gran abric que es troba immediatament a la seva dreta, al cantó nord.

Es repeteixen, en aquest cas, les circumstàncies de la mala conservació de les pintures i de la certesa que originalment la major part de la superfície interior de l'abric restava coberta per figures pintades. Actualment hi resten, amb tot, fins a 38 figures, la major d'elles situades en la part més alta de l'abric. Es dona la circumstància que aquest conjunt majoritari de pintures es troba al damunt d'un gran bloc de pedra que mostra, per la part on s'adhereix a la resta de la paret, una esquadra gran i profunda que pot acabar provocant-ne el despeniment.

Una bona part de les representacions d'aquest abric correspon a figures d'arquers en les situacions habituals de córrer, apropar-se als animals, tibar o transportar els arcs, disparar, etc., i sovint van ornats amb els barrets de plomes i els penjolls a les cames. De la majoria dels animals tan sols és possible deduir que es tracta de quadrúpedes, tot i que en algun cas s'observen clarament les figures de cabres i de cérvols. Les figures més notables d'aquest abric es troben situades en el punt més alt del gran bloc que abans hem esmentat. Corresponen a un parell d'animals (una cabra salvatge amb grans banyes i un caprí de menors dimensions) i un arquer. La figura de l'arquer resulta especialment interessant. A diferència de la pràctica totalitat de caçadors representats



Imatge de conjunt de l'Abric VIII.



Calc de detall del conjunt de caçador i cabres de l'Abric VIII.



Imatge de detall del gran caçador estàtic de l'Abric VIII.

en el conjunt dels Abrics, aquest caçador no està corrent, i ni tan sols mostra una actitud dinàmica: es presenta dret, estàtic, amb les cames ben juntes, com si estigués simplement observant quelcom. La seva mà esquerra subjecta, com és habitual, l'arc i les fletxes de manera conjunta, tot i que no sembla que estigui a punt de disparar. Pel que fa al cos i al vestit, la representació dels òrgans genitals deixa ben clara la nuesa, tot i que a la part inferior de les cames, al cap i, possiblement, a la cintura, el personatge s'ha ornat el cos amb plomes o altres elements similars. Aquesta figura destaca també per les seves dimensions, amb una longitud aproximada de 15 cm.

També en aquest cas, com ja havíem vist en altres Abrics, s'observa una diversitat de tècniques en la realització de les pintures; trobem, d'una banda, imatges realitzades amb la tècnica més habitual al jaciment, la tinta plana i el traç simple, i de l'altra, figures perfilades i ratllades.

## Abric IX

L'Abric IX, el més proper a l'Ermita de la Pietat, és de molt difícil accés. Té unes dimensions molt petites (1 m de llarg, 0,50 m de profunditat i 1,50 m d'altura) i per arribar-hi cal passar abans pel gran abric que servia també per accedir a l'Abric VIII, tot i que, en aquest cas, es troba situat al seu costat dret o nord. Amb tot, fins i tot des d'aquest abric resulta força complicat poder accedir a l'interior, ja que cal fer servir un petit sortint molt estret que connecta totes dues balmes i que es troba a força alçada en relació amb la base de la cinglera.

L'estat de conservació general del suport, és a dir, de la mateixa roca, és molt deficitari. De fet, s'observa cla-



Panoràmica de l'Abric IX.



Calc de conjunt de les restes de l'Abric IX, que exemplifica l'estat de conservació de les pintures en Abrics degradats.

rament com diversos fragments de la superfície s'han escrostonat i han caigut. Tan sols en una petita cavitat més o menys circular situada en la part més alta, hi trobem restes de pintures, concretament un total de tretze elements individualitzables. Sortosament, algunes d'aquestes figures són clarament identificables: observem, així, a banda de les taques de color indeterminades, sis figures humanes, quatre de les quals són arquers amb les cames obertes en actitud de córrer, i amb arcs i fletxes a les mans. En algun cas s'insinua en alguna figura la realització d'alguna acció més concreta, com ara la de tibar l'arc per a disparar la fletxa. Totes les figures devien conformar una escena, possiblement de cacera, tot i que resulta actualment molt difícil afirmar-ho amb rotunditat.

## Altres Abrics amb pintures de la serra de Godall

Els onze Abrics de l'Ermita que hem detallat, situats immediatament al sud de l'Ermita de la Pietat, són el conjunt certament més notable i espectacular de pintures rupestres de la serra de Godall, però no són pas els únics. Encara dins del terme municipal d'Ulldecona, però situats al nord de l'Ermita, van localitzar-se dos Abrics més (Abrics d'Esquarterades I i II), i encara més al nord, i ja en el terme de Freginals, trobem restes de pintures als Abrics de Masets i de Llibreres.

Les característiques de les pintures d'aquests altres Abrics són similars a les que hem vist fins ara, i es constata també en aquests casos la representació d'escenes de caçeres de les que formen part tant caçadors guarnits amb plomalls en actitud de córrer i de disparar els arcs, com animals diversos, preferentment cérvols i cabres. Destaquen especialment les figures de l'Abric de les Llibreres, on s'ha conservat un fragment de fris en el qual podem observar un conjunt d'animals entre els quals pot distingir-se tres cérvols i una cabra, a més d'altres quadrúpedes indeterminats.

Detall del ramat de cabres de l'Abric de les Llibreres.



## Els Abrics de l'Ermita de la serra de Godall, Patrimoni Mundial

El reconeixement definitiu de la importància de les pintures de la serra de Godall es produeix el desembre de 1998, quan foren declarades, conjuntament amb tot l'art rupestre prehistòric de l'arc mediterrani de la península Ibèrica, Patrimoni Mundial de la Humanitat per la UNESCO. A banda d'aquest important reconeixement, els Abrics d'Ulldesona ja gaudien amb anterioritat de declaracions oficials que protegien el jaciment, entre elles la Declaració de Bé Cultural d'Interès Nacional (BCIN) per part de la Generalitat de Catalunya. El reconeixement com a Patrimoni de la Humanitat és producte d'una important tasca de valorització endegada des de les principals administracions dels diversos territoris de l'arc mediterrani peninsular que disposen de mostres d'art rupestre postpaleolític: Catalunya, el País Valencià, Aragó, Castella-la Manxa, Múrcia i Andalusia.

La fragilitat extrema és una característica tan pròpia d'aquestes pintures com ho és, per exemple, la bellesa. Realitzades amb pigments naturals, en algun cas han suportat fins a 8.000 anys a l'aire lliure, tot i que hem de suposar que moltes altres, exposades als agents d'erosió naturals, s'han perdut per sempre. L'acció humana, però, es presenta en els darrers anys com la principal responsable de la destrucció d'aquest preciós llegat del passat. Tota pintura que es destrueix és irrecuperable, desapareix per sempre més, i així mateix desapareix també una font única de coneixement del passat. Depèn de tots nosaltres que els que vinguin darrere nostre puguin gaudir-les igual que ho fem nosaltres. La preservació d'aquest patrimoni, extremament fràgil, tan sols és viable en funció de l'existència d'un compromís compartit. Abstingueu-vos, doncs, de realitzar cap acció que pugui produir el desgast o la desaparició de les pintures.

---

Un patrimoni valuós  
i d'una fragilitat extrema

## El Centre d'Interpretació

El Centre d'Interpretació d'Art Rupestre dels Abrics de l'Ermida de la serra de Godall es troba situat a la mateixa Ermida de la Verge de la Pietat, al cantó més meridional d'aquest edifici. Es tracta d'un recinte perfectament integrat dins el cos general de l'edifici, del qual en realitat forma part consubstancial. Això s'ha aconseguit gràcies a la recuperació d'estances preexistents, convenientment reformades i adequades a la nova utilitat que se li ha donat, ubicades en un nivell inferior al de l'Ermida, justament al principi del camí que comunica el recinte sacre amb els Abrics. Es tracta d'un edifici ample i allargassat, dividit interiorment en tres sales, en la primera de les quals, la més gran, s'ubica el gruix de l'exposició sobre les pintures.

La situació del Centre d'Interpretació és privilegiada. La seva disposició en ple pendent de la serra fa que s'abochi directament sobre la foia d'Uldecona i ofereixi des del seu interior i gràcies als grans finestrals, una imatge realment espectacular d'aquesta gran depressió. Així doncs, a banda del contingut del mateix Centre, la perspectiva que des del seu interior es pot contemplar ajuda perfectament el visitant a fer-se una imatge clara, notable i conjunta de l'entorn on foren realitzades les pintures i on van viure i transitar els humans i els animals que en són protagonistes.

Inaugurat l'any 2005, el Centre d'Interpretació d'Art Rupestre dels Abrics de l'Ermida presenta una mostra didàctica i moderna. Davant de la dificultat de poder accedir a la major part dels Abrics, la mostra ha estat dissenyada per tal d'apropar als visitants les nombroses restes pictòriques que aquests atresoren, i al mateix temps, fer-ho de la forma més entenedora possible. En aquest sentit, cal destacar la multiplicitat de recursos gràfics emprats, un gran nombre de fotografies i calcs de les pintures que fan que el visitant que s'apropa al centre assoleixi, de forma molt amena, un coneixement prou aprofundit d'aquest magnífic llegat del passat que, tot i l'extrema fragilitat, ha arribat fins als nostres dies.

## **Bibliografia bàsica**





**DD. AA. en premsa, Corpus de Pintures Rupestres.** Inventari del Patrimoni Arqueològic de Catalunya. Volum III: Les Terres de l'Ebre. Direcció General del Patrimoni Cultural. Generalitat de Catalunya.

**VIÑAS, R.** 1975, El conjunto rupestre de la Serra de la Pietat, Ulldecona (Tarragona), *Speleon*, Monografia I del Centre Excursionista de Catalunya, V Symposium de Espeleologia, Barcelona, 115-151.

**VIÑAS, R., CASTELLS, J.** 1998, *Art prehistòric, art rupestre. Les primeres manifestacions artístiques*. Art de Catalunya/Ars Cataloniae. Edicions l'Isard. Barcelona, 37.

**VIÑAS, R., SARRIÀ, E., ALONSO, A.** 1983, *La pintura rupestre en Catalunya*, Barcelona.

**© Text**

David Garcia i Rubert

**© Fotografies**

Arxiu de l'Àrea de Coneixement i Recerca de la Direcció  
General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de  
Catalunya

Ajuntament d'Ulldecona

Arxiu Fotogràfic MAC

Ramon Buxó

Domènec Miquel

**© Il·lustracions**

Arxiu de l'Àrea de Coneixement i Recerca de la Direcció  
General de Patrimoni Cultural de la Generalitat de  
Catalunya

Francesc Riart

**© Edició**

Museu d'Arqueologia de Catalunya

**Coordinació editorial**

Sònia Blasco

Teresa Carreras

Anna M. Garrido

**Segons projecte gràfic de**

Josep M. Mir

**© Impressió**

Gràfiques Ortells, s.l.

Dipòsit legal: B-42788-2005

ISBN: 84-393-6873-9

**Primera edició:**

Setembre de 2005



Ajuntament d'Ulldecona