

Guías del Museu d'Arqueologia de Catalunya. ULLDECONA Abrics de l'Ermita



Guías del Museu d'Arqueologia de Catalunya

ULLDECONA

ABRICS DE L'ERMITA



Museu d'Arqueologia
de Catalunya



9 788439 368748



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Guías del Museu d'Arqueologia de Catalunya

ULLDECONA

ABRICS DE L'ERMITA

David Garcia i Rubert



**Ruta de
l'Art Rupestre**



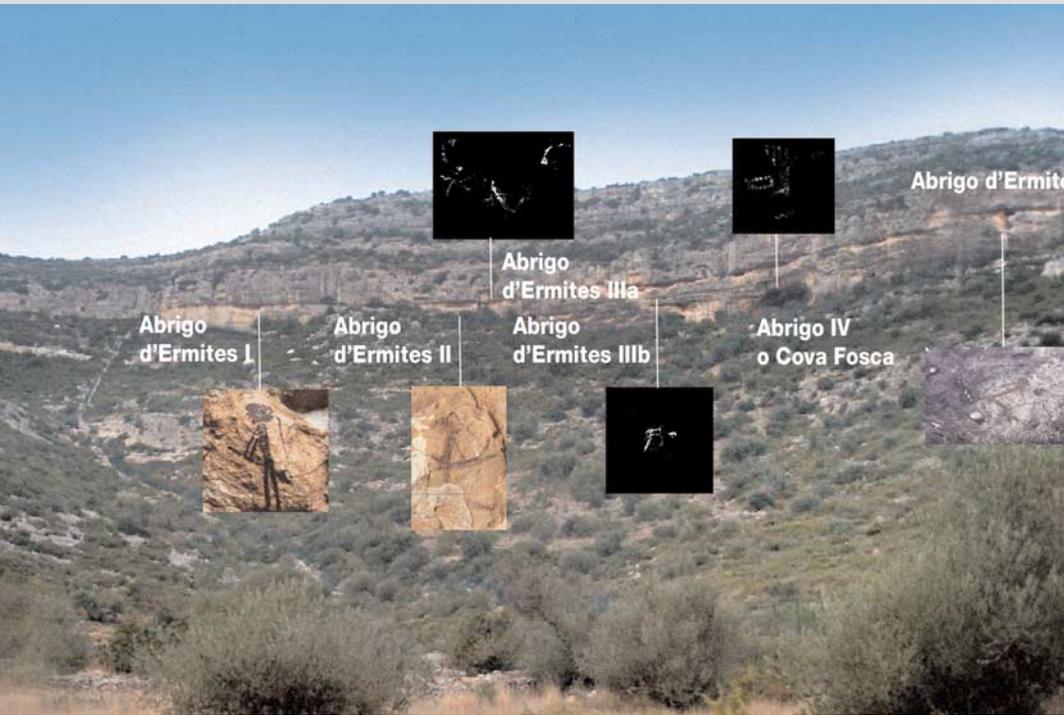
Museu d'Arqueologia
de Catalunya



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Índice

- 6 **Introducción**
- 8 **Situación y acceso**
- 12 **Entorno medioambiental**
- 16 **Historia de la investigación**
- 19 **Las pinturas y sus autores**
- 23 **Los Abrigos y las pinturas**
- 24 Abrigo I
- 29 Abrigo II
- 30 Abrigo IIIa
- 31 Abrigo IIIb
- 32 Abrigo IV o Cova Fosca
- 34 Abrigo V
- 36 Abrigo V exterior
- 37 Abrigo VI
- 37 Abrigo VII
- 39 Abrigo VIII
- 40 Abrigo IX
- 42 Otros Abrigos con pinturas de la sierra de Godall
- 43 **Los Abrigos de l'Ermita de la serra de Godall,
Patrimonio Mundial**
- 43 Un patrimonio valioso y de una fragilidad extrema
- 44 **El Centro de Interpretación**
- 45 **Bibliografía básica**



Abrigo
d'Ermite I



Abrigo
d'Ermite II



Abrigo
d'Ermite IIIa

Abrigo
d'Ermite IIIb



Abrigo IV
o Cova Fosca



Abrigo d'Ermite





Introducción

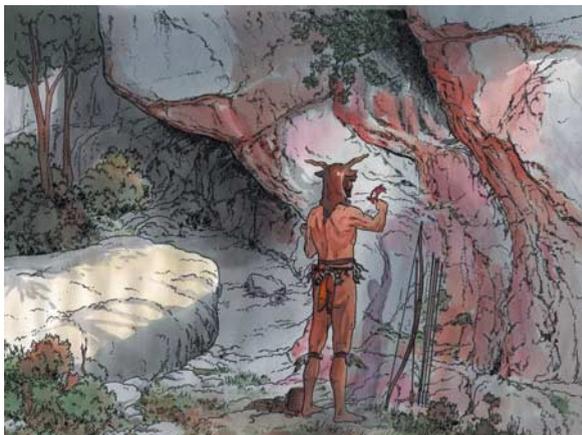
Las pinturas de los Abrigos de l'Ermita de la sierra de Godall, que han pasado a la literatura científica con la denominación de Abrigos d'Ermita y Abrigos de la serra de la Pietat, representan un legado ciertamente incomparable. El pasado, o mejor dicho, el paso del tiempo, nos ha hecho llegar a un conjunto excepcional de imágenes tomadas directamente de la prehistoria más remota, pintadas sobre las paredes de roca de los riscos de la sierra de Godall, en la comarca del Montsià. Unas imágenes extremadamente frágiles, pintadas en algunos casos, hace más de ocho milenios, y que, siglo tras siglo, y día tras día, se han mantenido allí, a la intemperie, viendo pasar el tiempo, los pueblos, las culturas y las religiones que han ido sucediéndose.

El número de pinturas conservadas en Ulldecona supera con creces las 400. Es una cantidad extraordinaria, aunque el conjunto resulta todavía mucho más espectacular e importante por la calidad y la diversidad formal y estilística de las representaciones. Sin embargo, siendo completamente fieles a la realidad, las numerosas y espléndidas pinturas que han llegado a nuestros días representan tan sólo un pálido reflejo del conjunto original. Todos y cada uno de los Abrigos de Ulldecona presentan, aparte de las figuras claramente identificables, suficientes manchas de color distribuidas por su interior (restos de antiguas imágenes ahora indeterminables) como para poder afirmar que la mayor parte de las superficies de las grutas de este riscal aparecían en un principio densamente revestidas de imágenes. La acción constante de los diversos fenómenos climatológicos, las concreciones litológicas que han ido formándose sobre la roca como consecuencia de las filtraciones de agua con un elevado componente calizo y, sobre todo, en los últimos años, la acción humana, han provocado la desaparición de un gran número de imágenes. Por este motivo sorprende mucho más que, a pesar de todo, un número de pinturas tan elevado y de tanta calidad haya llegado hasta nuestros días.

Todo lo que se ha perdido nos advierte de la extrema fragilidad de las pinturas. Lo que nos ha quedado, sin embargo, nos hechiza y emociona por la expresividad de las representaciones, por la calidad de las imágenes, por la mag-

nífica forma de expresar el dinamismo, por el enigmático simbolismo que, en algunos casos, parecen atesorar y que nos resulta tan difícil de interpretar, e incluso, en ocasiones, por la sorprendente apariencia de modernidad de algunos de los diseños prehistóricos. Todo lo que ahora podemos contemplar, disfrutar y estudiar nos acerca a unas comunidades humanas alejadas en el tiempo, que vivieron en momentos de importantes cambios para la humanidad, como por ejemplo, el paso del Paleolítico al Neolítico. Lejos de la idea del arte por el arte, de pensar que las personas que realizaron las pinturas lo hicieron por motivos estricta y exclusivamente estéticos, cada día más aceptamos que con estas representaciones pictóricas aquellos pueblos fijaban sobre las paredes de roca símbolos, imágenes, conceptos e, incluso, posiblemente, aspectos de su religiosidad, mitología o auténticos episodios históricos que había que hacer perdurar y transmitir de generación en generación. De todas las evidencias del pasado que hoy en día podemos visitar en nuestro país, las pinturas rupestres de los Abrigos de l'Ermita de la sierra de Godall provocan en el visitante emociones y sensaciones difíciles de percibir en otros sitios. Detrás de estas imágenes se adivina, de forma más directa e intensa que en cualquier otro resto del pasado, la acción y el pensamiento de las personas que las realizaron. Nos sorprende y nos conmociona la calidad artística de las representaciones. La percepción de que con estas imágenes muy posiblemente aquellas personas pretendían expresar mensajes, simbolizar conceptos, reflejar su religiosidad o fijar recuerdos, nos permite establecer una conexión muy intensa con el pensamiento y los sentimientos de las mujeres y los hombres del pasado, de una forma que difícilmente podremos captar con la contemplación de restos arqueológicos correspondientes a otros períodos. Observando estas imágenes de los Abrigos, nos resulta mucho más fácil imaginar grupos humanos corriendo por la hoya de Ulldecona, persiguiendo los rebaños de cabras salvajes y de caballos que llegaban hasta la zona para abreviar en las balsas de agua. Nos los podemos imaginar desnudos, con el cuerpo adornado tan sólo con plumajes en la cabeza y en las piernas, con sus largos arcos y sus puñados de flechas, actuando de forma estratégicamente conjunta a fin de cazar el máximo número de animales. Y las pinturas también nos hacen reflexionar respecto a la ne-

Restitución hipotética de uno de los autores de las pinturas.



cesidad que tuvieron aquellas gentes de realizarlas, y a lo que significaban para ellos tanto estas imágenes como el propio lugar donde las dejaron.

Visto en conjunto no es extraño, pues, que la UNESCO decidiera incluir estas pinturas de Ulldecona en el conjunto de pintura rupestre del arco mediterráneo peninsular que declaró Patrimonio Mundial el año 1998. Esta declaración reconoce la trascendental importancia del conjunto a escala mundial, y sirve también para señalar la necesidad de proteger y mantener este legado del pasado y transmitirlo intacto a las generaciones futuras. Con esta voluntad trabajan actualmente de forma conjunta el Museu d'Arqueologia de Catalunya, el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya y el Ajuntament d'Ulldecona.

Situación y acceso

Los Abrigos de l'Ermida de la sierra de Godall se encuentran situados en el sector nordeste del término municipal de Ulldecona, en la comarca del Montsià. Ulldecona tiene un término municipal extenso que limita con los municipios montsianenses de Alcanar, Freginals, la Galera, Godall, Mas de Barberans y la Sénia, y con los de Sant Jordi, Sant Rafael del Riu, Traiguera y Vinaròs, de la comarca del Baix Maestrat, ya en el País Valencià. El término incluye también los núcleos habitados de Castell (o Barri Castell), els Valentins, la Miliana, les Ventalles y Sant Joan del Pas.



Imagen general
de la Villa de Ulldecona.

El conjunto de Abrigos con las muestras de arte rupestre se localizan entre el núcleo de Ulldecona y el de les Ventalles, al noroeste del término, concretamente en la vertiente de levante de la sierra de Godall. El acceso es muy fácil. Hay que llegar a Ulldecona a través de la autopista AP-7, salida 42 (Alcanar-Ulldecona-Vinaròs). Una vez que hemos llegado al pueblo, cogemos la carretera local T-332, que comunica el País Valencià con Ulldecona, y enlazamos con la T-331 (Ulldecona - Vinallop) a través de la carretera de circunvalación de este municipio. Aproximadamente 4 Km. al norte de Ulldecona y poco antes de llegar al núcleo de les Ventalles, encontramos un camino señalizado, a la izquierda, que conduce a la Ermita de la Verge de la Pietat, subiendo la pendiente de esta vertiente este de la sierra de Godall.



Imagen general
de la sierra de Godall.



Imagen de l'Ermita de la Pietat, de la hoya de Ulldecona y de la sierra del Montsià.

Una alternativa a la autopista AP-7 es la carretera nacional N-340. Podemos salir a la altura de Amposta, desde donde se puede enlazar con la T-334 y después, una vez llegados a Santa Bàrbara, con la T-331, que seguiremos en dirección a Ulldecona hasta la altura del camino que lleva a la Ermita de la Pietat, después del núcleo de les Ventalles. También puede resultar una buena opción dejar la N-340 a la altura de Alcanar, donde cogeremos la carretera TP-3318, que se prolonga en la TV-3321 y finalmente enlaza de nuevo con la T-332, que en este caso seguiremos en sentido norte.

Aparte del conjunto de pintura rupestre que tratamos en esta guía, la hoya de Ulldecona presenta evidencias igualmente notables de muchos otros períodos históricos. De la primera edad del Hierro destaca el asentamiento de la Ferradura, un pequeño poblado de diez habitaciones situado en la partida de els Castelletts (sierra del Montsià) y que fue excavado en el año 1972 por un equipo de la Universidad de Barcelona. Se conocen otros asentamientos humanos de este período dentro del término municipal (como, por ejem-



Imagen del Castell de Ulldecona.

plo, la Cogula), los cuales, sin embargo, no han sido objeto de excavaciones. Todos ellos están íntimamente relacionados con otros asentamientos coetáneos más costeros, como la Moleta del Remei o Sant Jaume, dentro ya del término municipal de Alcanar. El período ibérico está también representado con el yacimiento del Castell, aunque las estructuras correspondientes a aquel período fueron en gran parte destruidas como consecuencia de la construcción, en el mismo lugar, de una fortificación árabe y, posteriormente, del castillo cristiano. El castillo que actualmente podemos contemplar, imponente, presidiendo desde su altura la población de Ulldecona, no deja de ser el resultado de la superposición de estructuras (torres, iglesias, murallas) edificadas a lo largo de siglos. La trama urbana de Ulldecona, y especialmente algún edificio singular, como por ejemplo la iglesia de Sant Lluç, merecen también ser destacados en el apartado del patrimonio histórico local.

Entorno medioambiental

Los Abrigos donde se realizaron las pinturas se asoman directamente a la hoya de Ulldecona, una depresión longitudinal de orientación norte-sur que corre entre la sierra de Godall (donde encontramos, en el vertiente sureste y este, los Abrigos pintados, y que tiene una altitud máxima en la Mola, de 400 m.s.n.m.), al oeste, y la sierra de Montsià, al este (con el punto más alto situado en la Torreta, con 765 m.s.n.m.). En realidad, todo el conjunto de sierras y llanuras de la comarca del Montsià se disponen igualmente en sentido norte-sur, y las depresiones que quedan entre las montañas se convierten en auténticos corredores naturales que se han utilizado desde siempre como vías de comunicación entre el Ebro y las tierras del Sénia. Así, de este a oeste encontramos la línea costera, la hoya de Ulldecona y la llanura de la Galera, enmarcadas por la sierra de Montsià, la sierra de Godall y la cordillera de los Ports de Beseit.

Las actuales comarcas del Montsià (Catalunya) y del Baix Maestrat (País Valencià) se encuentran situadas justamente en el punto donde entran en contacto la parte final de la cordillera Prelitoral catalana (orientada NE-SW) y el Sistema Ibérico (orientado NW-SE). Este hecho determina la orografía y el carácter físico intrínseco de toda esta zona. En el ámbito geomorfológico podemos distinguir, haciendo un ejercicio de disección de las grandes unidades fisiográficas o comarcales, varias subunidades. A poniente, los Ports de Beseit (con las sierras de Rafalgar y de les Falconeres), que tienen continuidad más al sur del Sénia bajo la denominación de ports de Morella y las cimas de la Tinen-



Imagen general de conjunto de la hoya de Ulldecona.

ça de Benifassà, marcan el límite occidental de todo este sector y constituyen la línea fronteriza con las tierras regadas por el río Matarranya y por el Algars. Paralelas a la línea de costa encontramos, al norte del Sénia y muy cerca del mar, la sierra de Montsià, y más al interior, la sierra de Godall (también llamada serra Grossa), que definen en el espacio que dejan entre sí, un corredor natural de comunicación entre la zona de la desembocadura del Ebro, a la altura de Amposta por el norte, y la llanura de Vinaròs, ya en el Baix Maestrat, más al sur. Se trata de la hoya de Ulldecona. Entre la sierra de Godall y los Ports de Beseit se extienden una serie de llanuras centrales (desde el barranco de Lledó hasta el río Sénia), la más importante de las cuales, por su tamaño, es la llanura de la Galera.

Dando un rápido repaso a la historia geológica de esta zona, podemos apuntar que las rocas más antiguas de estas tierras tenemos que ir a buscarlas a los Ports de Beseit (calcáreas y dolomías del Triásico medio), formadas cuando en esta zona existía un mar poco profundo que permitió que los lodos calcáreos se depositaran y se endurecieran y dieron lugar a las calcáreas. Con posterioridad a este fenómeno pero durante el mismo período geológico, se fueron sucediendo varios episodios de retroceso y trasgresión de este mar que conllevaron la formación de una estratigrafía formada por varias capas sucesivas de rocas calcáreas y arcillas rojas con yesos superpuestos.

Durante el siguiente período geológico, el Jurásico, se produce una importante trasgresión marítima que hace que el mar llegue hasta lo que en la actualidad son las comarcas de la Terra Alta y del Matarranya. Esto ha dado lugar a la presencia, en muchos lugares de estas tierras, de un gran número de fósiles propios de aguas relativamente profundas. Otros fósiles, en cambio, propios de aguas mucho menos profundas, corresponden al siguiente período, el Cretáceo. Durante este período también se constatan varios episodios de retirada y retorno de las aguas marinas, que alternativamente cubren y descubren estas zonas.

La era Terciaria (desde hace -75.000.000 años hasta hace -2.000.000 de años), está relativamente poco representada desde el punto de vista geológico en estas comarcas. A pesar de todo, es ahora cuando se produce un fenómeno que será trascendental posteriormente por lo que respecta a las pinturas rupestres ya que, en este momento, se crea el so-

porte físico de estas pinturas, es decir, las sierras. Efectivamente, durante la segunda mitad de la era Terciaria, los potentes sedimentos acumulados durante mucho tiempo por los mares mesozoicos (era Secundaria) se elevan al arrugarse la superficie local y acaban conformando, de manera general, las sierras de Montsià, Godall, etc. Con posterioridad, se forman las depresiones que constituyen las tierras bajas. Debido a todos estos movimientos se hunden las rocas que unen las sierras de Godall y de Montsià, y dan lugar a lo que actualmente es la llanura que va de Uldecona a Freginals (hoya de Uldecona), y lo mismo sucede con la llanura de la Galera. Este sistema sierra de Godall-depresión-sierra de Montsià, y, por extensión, el resto de formaciones similares de estas tierras, se explica geológicamente de forma sencilla como dos anticlinales, depósitos cretáceos fuertemente replegados, separados por el Cuaternario del llano de Uldecona, que esconde la relación que por debajo existe entre ambas cordilleras.

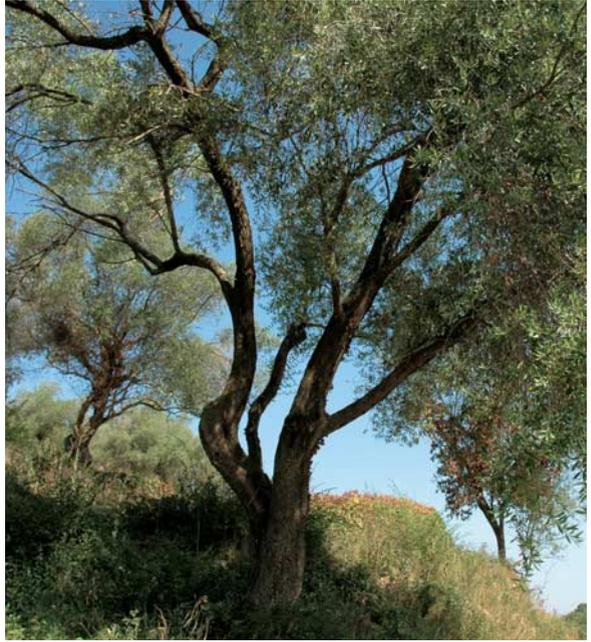
Por encima de los materiales y plegamientos de este momento, encontramos ya los materiales cuaternarios, período geológico en el que nos encontramos actualmente. Los sedimentos cuaternarios se presentan, sobre todo respecto a la comarca del Montsià, en forma de conglomerados policromáticos debido a la gran variedad de los cantos que los forman, procedentes del arrastre de los materiales erosionados del Pirineo, y que forma el talud que acompaña al Ebro a lo largo de su recorrido por estas comarcas, ya que este río era el principal responsable del arrastre de los cantos. En el caso del río Ebro, en época cuaternaria las continuadas subidas y bajadas de nivel del mar, provocadas por las influencias de las glaciaciones, hicieron que el río excavara o sedimentara alternativamente materiales, lo que dio lugar a una serie de terrazas encajadas unas dentro de otras. Hablábamos antes del hundimiento de las fosas que se produce en la segunda mitad de la era Terciaria, entre las que se encuentra la hoya de Uldecona, donde actualmente encontramos las pinturas rupestres. Ya en el Cuaternario, período en el que nos encontramos en la actualidad y que empezó hace dos millones de años, estas fosas sufren un proceso de relleno sedimentario notable, proceso que ha continuado hasta nuestros días y que ha dado lugar a las ricas tierras que hoy en día se explotan agrícolamente en la zona. La hoya de Uldecona es una depresión bastante llana, ras-

go que, conjuntamente con las características del suelo, provoca que el agua aportada por los distintos barrancos que drenan las sierras de los alrededores, acabe conformando varias balsas, sobre todo en su tramo central (balsa de Montsià, balsa de la Llacuna, balsa de les Ventalles, etc.). Sin duda, los recursos hídricos más o menos abundantes, un foco de atracción muy poderoso para las diversas especies animales y para los propios humanos, jugaron un papel importante en todos los procesos que acabaron desembocando en la realización de las pinturas.

Todavía hoy, la perspectiva general sobre la hoya desde los Abrigos es ciertamente espléndida. Desde la altura donde se encuentran situados, se contempla la práctica totalidad de la depresión. Al norte podemos vislumbrar la entrada a la hoya a través del paso de Freginals, mientras al sur, el monte del Castell cumple su función histórica de controlar la salida del valle por este lado. Justo enfrente del riscal de los Abrigos, al otro lado de la hoya, contemplamos la imponente sierra de Montsià como si se tratara de una gran pared que nos impidiera la visión del mar que se esconde detrás; una panorámica que permite muy fácilmente tener una idea de cómo era este territorio en el momento en que se hicieron las pinturas, debido a que la acción humana ha sido, en general, poco agresiva con el entorno en esta zona de la comarca. El plantel tradicional de la zona, el olivo, se mantiene todavía con fuerza, aunque empieza a verse sustituido en algunos puntos por la explotación de los cítricos y por los viveros. Puntualmente, podemos encontrar aún restos de especies explotadas mucho tiempo atrás, como los algarrobos, los almendros o la viña.



Imagen general de conjunto de la hoya de Ulldecona.



El acebuche, un arbusto característico de secano.

La vegetación natural de la zona es la propia de secano, con varios tipos de arbustos y matorrales como el lentisco, el madroño, el tomillo, el brezo y el acebuche, o palmeras enanas como el palmito.

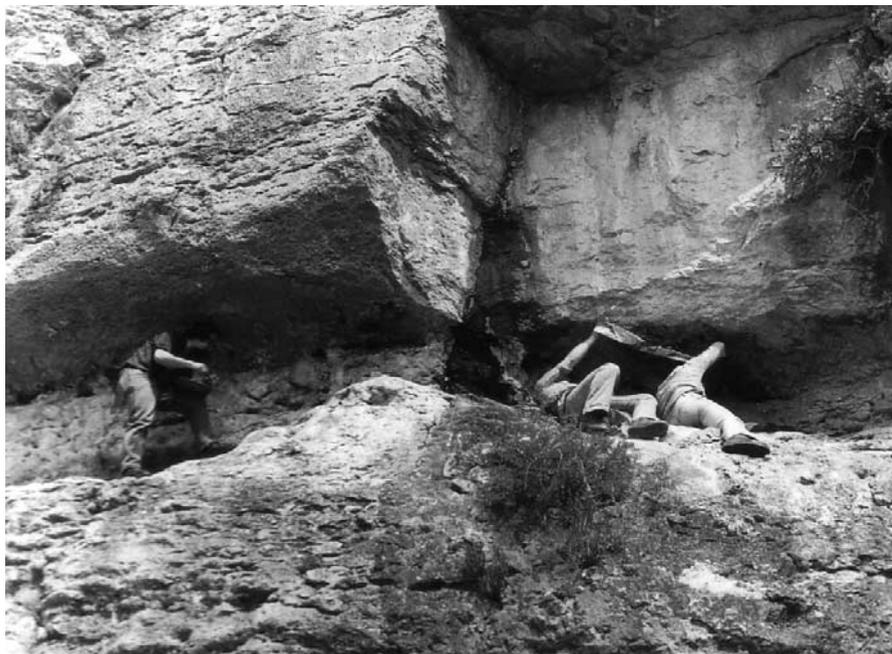
Historia de la investigación

Como ocurre muy a menudo en el campo de la arqueología, el descubrimiento de las pinturas de los Abrigos de l'Ermita de la sierra de Godall fue fortuito. Oficialmente, el descubrimiento corresponde a varios componentes del Equip Infantil d'Espeleologia del Centre Cultural Recreatiu d'Ulldecona, concretamente como resultado de una visita realizada el 31 de marzo de 1975. Las primeras pinturas fueron localizadas en lo que hoy en día conocemos con el nombre de Abrigo V, y fue un joven, Joan Ruiz, quien entrevió algunas figuras pintadas de color rojo. Aun así, es posible que los pastores y campesinos que frecuentaban la zona

de forma secular conocieran la existencia de estas extrañas y curiosas figuras pintadas en el interior de las cuevas que, en algunos casos, ellos mismos utilizaban como refugio puntual. En cualquier caso, el investigador F. Esteve Gálvez notificó, pocos meses después de que se hiciera público el descubrimiento, que él personalmente ya había localizado algunas de las pinturas en el año 1950, en el curso de una prospección arqueológica que lo llevó hasta el Abrigo IV.

Rápidamente la noticia del hallazgo se extendió, primero por la propia Ulldesona y, posteriormente, al resto del país. Las primeras tareas de prospección corrieron a cargo de varias entidades espeleológicas. El 27 de abril del mismo año, dos miembros del Grup Espeleològic d'Ulldesona, Josep y Joaquim Romeu, iniciaron, conscientes de la trascendencia del hallazgo, lo que hay que considerar como la primera prospección de la zona, tarea que dio como resultado la localización de nuevas pinturas en los Abrigos IV y VII. El éxito de estos primeros trabajos animó a proseguir la búsqueda, y así, muy poco después, la colaboración entre el Grup Espeleològic d'Ulldesona, el Espeleo-Club de Sabadell y el Equip de Recerques Espeleològiques del Centre Excursionista de Catalunya, hizo posible el descubrimiento sucesivo de nuevos restos: el 4 de mayo de 1975 se descubren nuevas pinturas dentro del Abrigo VIII, y los días 10 y 11 de mayo, en el interior de los Abrigos I, II y IIIa. Además de las tareas previas de documentación que ya hemos apuntado, durante los años 1988 y 1989, el Servei d'Arqueologia del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya procedió a realizar una documentación exhaustiva de los restos, tareas enmarcadas en el proyecto *Corpus de Pintures Rupestres de Catalunya* que contemplaba, asimismo, la documentación de todos los conjuntos pictóricos del país, entre ellos el de las montañas de Prades o el de Cogul.

Aparte del proceso de exploración y descubrimiento de los Abrigos, y de manera paralela, empezaron rápidamente los primeros trabajos de documentación, consistentes en estos primeros momentos en el levantamiento topográfico de los Abrigos y en la realización de los primeros calcos de las pinturas. Puntualmente, la realización de estas tareas de documentación tuvo también como consecuencia el hallazgo de nuevas pinturas en Abrigos todavía no suficiente-



Trabajos de calco en el Abrigo IIIa.

mente explorados, como por ejemplo, las pinturas del Abrigo VI, descubiertas durante los trabajos de campo realizados entre los días 17 y 19 de mayo del 1975.

Entre los protagonistas de estos primeros momentos de apasionante descubrimiento de las pinturas hay que mencionar, aparte de los ya citados, nombres como los de Domènec Miquel, Joaquim Virgili, Josep M. Querol, Domènec Campillo, Consol Martín, Ramon Ten o Ramon Viñas, entre otros. Este último investigador se convertirá, además, en protagonista excepcional de todo el trabajo de estudio y documentación de las pinturas de los Abrigos de la sierra de Godall realizado desde aquellos primeros momentos hasta la actualidad. El 27 de diciembre de 1975, R. Viñas, en el curso de una nueva campaña de prospección, descubrió las pinturas del Abrigo IIIb. El conjunto se completó, en cuanto al tramo de riscal situado inmediatamente al norte de la Ermita de la Pietat, con la localización, en el año 1980, de las últimas pinturas del interior de los Abrigos IX y V exterior, descubrimiento que corrió a cargo de Ramon Viñas, en este caso, en colaboración con Marc Viñas y Elisa Sarrià.

Una primera publicación, *L'art prehistòric d'Ulldecona*, (*Ulldecona-Tarragona*), editada por el Centre Excursionista de Catalunya y aparecida a finales de agosto de 1975, permitió dar a conocer a un público más numeroso, y por primera vez, una parte del conjunto de datos que se habían recopilado como consecuencia de estas incipientes tareas de exploración e investigación. Hay que señalar, especialmente, el poco tiempo que transcurrió (pocos meses, de hecho) entre el descubrimiento de las primeras pinturas y la publicación de esta primera obra de difusión general. Con posterioridad, las publicaciones y los trabajos de investigación sobre las pinturas se irán sucediendo; entre ellos destacan muy especialmente los estudios publicados en la revista *Speleon* el año 1975 y la presentación, en el año 1986, de la Memoria de Licenciatura de Ramon Viñas "El conjunto rupestre de la sierra de la Pietat, Ulldecona-Freginals (Tarragona)", obra en que el autor lleva a cabo la descripción y estudio exhaustivo y científico de todo el conjunto de pinturas descubiertas hasta entonces. El último episodio, hasta ahora, en cuanto al estudio de este importante conjunto pictórico, es la próxima publicación del volumen III del *Corpus de Pinturas Rupestres*, dedicado a las *Terres de l'Ebre*, un estudio integral y exhaustivo de los Abrigos iniciado y editado por la Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya.

Las pinturas y sus autores

Ante la dificultad que desde el propio inicio plantea datar cronológicamente lo que popularmente y de forma general se conoce con el nombre de pinturas rupestres, la estrategia ha consistido tradicionalmente en tratar de distinguir los distintos estilos con que estas pinturas fueron realizadas e intentar establecer a qué período corresponde cada uno de estos estilos. Actualmente, sin embargo, la datación del arte rupestre es producto de la combinación de varios factores, entre los que podemos destacar el estilo, la temática, la interpretación que de ellos hacemos y los datos que puedan obtenerse de los registros arqueológicos que eventualmente puedan asociarse a las pinturas.

Casi todas las figuras representadas en los Abrigos de l'Er-

mita de la sierra de Godall se engloban, desde el punto de vista estilístico, en lo que se ha denominado conjunto naturalista-estilizado postpaleolítico o, más popularmente, estilo levantino. A grandes rasgos, el estilo levantino se caracteriza por la realización de figuras de tamaño mediano y pequeño, bastante estilizadas y, por tanto, algo alejadas de la realidad, que presentan, sin embargo, numerosos rasgos realistas potenciados a veces por la aplicación de detalles. Encontramos muestras de representaciones de estilo levantino no sólo en Uldecona, sino a lo largo de todo un territorio ciertamente extenso que abarca gran parte de la costa mediterránea de la península Ibérica y las tierras situadas en el interior, y en todos los casos, se localizan en Abrigos abiertos al aire libre. En Catalunya, esas manifestaciones se localizan en los sectores sur y occidental del país. Es un arte postpaleolítico, es decir, correspondiente a momentos inmediatamente posteriores al primer gran período de la historia de la humanidad. De hecho, la denominación de *arte postpaleolítico* engloba, en realidad, distintos estilos, como el lineal-geométrico, el naturalista-estilizado, el esquemático-abstracto y el macroesquemático, correspondientes a pueblos y momentos diversos, cazadores, recolectores, agricultores, ganaderos e incluso metalúrgicos que los utilizan, en conjunto, a lo largo de un período que se extiende aproximadamente entre el 6000 aC y el 2000 aC.

A pesar de las dificultades de datación, y aceptando una larga perdurabilidad, se considera que la aparición del arte levantino se produce en un momento epipaleolítico, un período durante el cual se está produciendo en la península Ibérica el proceso de neolitización. Esto significa que las comunidades humanas de estos territorios van adoptando, poco a poco, las técnicas de producción de alimentos, es decir, la agricultura y la ganadería, y que, por lo tanto, la caza y la recolección, que durante el período anterior (el Paleolítico) habían representado las únicas dinámicas de obtención de alimentos de estos grupos, pasan de forma gradual a un segundo plano, aunque sin desaparecer del todo.

La utilización del estilo levantino para la representación de las imágenes de los Abrigos de l'Ermida dio unos resultados ciertamente magníficos, de los que hoy en día podemos todavía contemplar, afortunadamente, una representación de

gran calidad. De forma muy sencilla, con un sistema de realización de las figuras muy simple consistente en dibujar sólo el contorno y posteriormente en llenar con el mismo color todo el interior, los autores alcanzaron una gran expresividad y una calidad en la representación ciertamente excepcionales, demostrando un gran dominio. Los animales y personas, a pesar de la estilización general de las representaciones, muestran una proporción correcta de las distintas partes que los conforman. Los detalles, aplicados de forma justa y contenida, añaden calidad y realismo al resultado final. El artista incluso tiene recursos para conseguir expresar de forma creíble conceptos como la velocidad, circunstancia que resuelve magníficamente tanto con los rebños de animales, representados muy a menudo en el preciso momento de huir aterrorizados de las flechas de los cazadores, como con los propios humanos, que aparecen en estas acciones con las piernas absolutamente abiertas (a veces incluso de forma completamente horizontal) para expresar de esta forma el movimiento extremo, la carrera frenética detrás de su presa. La combinación de los detalles en cada una de las figuras, los recursos para expresar movimiento y la elaboración de escenas únicas donde se combinan un gran número de figuras acaba dando como resultado unos frisos de una gran belleza plástica y con un alto grado de expresividad.

Muy a menudo, el pintor tiene una concepción global y previa de lo que quiere representar, y esto se traduce en la elaboración de auténticas escenas. En los Abrigos de l'Ermitta encontramos generalmente escenas de caza, que también son mayoritarias en el resto de yacimientos de la costa mediterránea de la península Ibérica, aunque en estos últimos podemos encontrar también, puntualmente, escenas de recolección, rituales y enfrentamientos. La concepción global y previa de las escenas pintadas en las paredes de los Abrigos no impide que algunas de ellas puedan haberse ido completando con el añadido puntual de nuevas imágenes con el paso del tiempo.

En general, se considera que estas obras pictóricas no fueron pintadas exclusivamente por una cuestión puramente estética, es decir, para producir un placer visual en el espectador que las contempla. Sin menospreciar esta opción, nos da la sensación de que estas pinturas tienen un fuerte componente simbólico, fácilmente interpretable en el con-



Reproducción hipotética de uno de los autores de las pinturas.

texto de la sociedad en que fueron creadas. En último término, no podemos descartar que al menos algunas de las escenas estén narrando algún mito o, incluso, algún episodio histórico concreto especialmente importante para aquellas comunidades.

No ha sido posible hasta el momento excavar y estudiar, en la sierra de Godall, yacimientos arqueológicos correspondientes a los autores de las pinturas. No obstante, en la vertiente oriental de la sierra de Godall, justo enfrente de alguno de los Abrigos más grandes, se han localizado, fuera de contexto, restos de talla lítica (sílex) que podrían constituir, aparte de las pinturas, las únicas evidencias conservadas de la actividad de estos grupos humanos. Las temáticas de las pinturas, donde predominan las escenas de caza, hacen pensar en grupos humanos bastante vinculados a los medios de subsistencia propios de la antigua tradición del período Paleolítico, es decir, la caza y la recolección. De todas formas, los animales representados en estas escenas de caza son propios de momentos postpaleolíticos. Así pues, es posible que nos encontremos delante de comunidades de cazadores y recolectores que se desplazarían periódicamente a lo largo del año por todo un territorio más o menos extenso que englobaría las comarcas más meridionales de Catalunya y las más septentrionales del País Valencià (donde sí ha sido posible relacionar, en algunos casos, yacimientos arqueológicos y pinturas, sobre todo en la zona del Maestrat). Las características morfométricas y técnicas de las imágenes indican que todas las pinturas de estas comarcas fueron realizadas por un mismo grupo humano. Estos grupos podrían haber coexistido e, incluso, haberse relacionado durante el Epipaleolítico, y sobre todo el Neolítico, con otros grupos humanos que, de forma coetánea, ya practicaban la agricultura y la ganadería.

El levantino o naturalista-estilizado no es, sin embargo, el único estilo de arte rupestre que encontramos representado en los Abrigos de l'Ermita de Uldecona. Aunque de forma mucho menos numerosa, también encontramos ejemplos de figuras realizadas con el estilo esquemático-abstracto, circunstancia que da todavía más importancia al conjunto. El estilo esquemático-abstracto huye de la representación más o menos mimética de la realidad, del naturalismo. Es un arte de motivos básicos, esenciales, en algunos casos incluso geométricos. Sin duda, los elementos representados en

este estilo tienen un alto componente simbólico, importante y trascendente para las comunidades que los pintaron, y en algún caso es posible que se incluyan dentro del campo de la religiosidad. En algunas de las formas podemos reconocer o intuir figuras humanas y zoomorfas, en otros, sin embargo, los motivos, extremadamente geométricos y abstractos, resultan enigmáticos y muy difíciles de descifrar. Hoy en día, faltados como estamos del código que nos permite entenderlos, resulta muy complicado poder hacer una lectura de los mensajes o conceptos que esconden estas representaciones pictóricas tan esquemáticas.

El arte esquemático-abstracto no está tan restringido geográficamente como el arte levantino. Así, encontramos restos pictóricos esquemáticos en varios puntos de la península Ibérica e incluso del resto de Europa y el norte de África. En algunos de estos puntos, afortunadamente, ha sido posible encontrar determinados restos arqueológicos que formaban parte de ocupaciones humanas situadas en los mismos lugares donde se realizaron las pinturas y que reproducían en su superficie las mismas imágenes pintadas en las paredes, lo que ha permitido datar con más precisión este estilo. Así, hoy en día se considera que el arte esquemático-abstracto fue pintado por comunidades humanas que pueden situarse entre el neolítico y la edad de bronce.

Los Abrigos y las pinturas

La mayor parte de los Abrigos con restos de pinturas se disponen a lo largo de un riscal que corre a media altura de la vertiente oriental de la sierra de Godall, precisamente al sur de la Ermita de la Verge de la Pietat. Muchos de ellos no son accesibles directamente desde el pie del riscal —a menudo tienen una altura de más de 4 m—, y por tanto, en algunos casos, ha sido necesaria la instalación de largas escaleras de metal que permitieran el acceso. Las diversas cavidades se numeraron de sur a norte de forma secuencial y utilizando cifras romanas. En los pocos casos en que algunos de los Abrigos se disponen uno sobre el otro, se optó por indicar este hecho repitiendo la numeración romana, a la vez que diferenciándolos, o bien añadiendo una letra (caso de los Abrigos IIIa y IIIb) o bien describiendo me-

por la situación concreta de uno de ellos (en el caso, por ejemplo, de los Abrigos V y V exterior).

Todas las pinturas fueron pintadas con colorantes naturales de tonalidades rojizas y castañas (más o menos oscuras), y también con negro (rojizo, castaño, rojo-castaño, rojo ennegrecido, castaño-rojizo, castaño-violado, castaño oscuro, negro, etc.). La técnica utilizada consistió mayoritariamente en dibujar el perímetro de las figuras con un trazo simple y en llenar completamente el interior con el mismo color (tinta plana). Tan sólo en algunos casos se han documentado figuras vacías de color, es decir, representadas únicamente a partir del dibujo de la silueta. En cuanto al estilo, hay que incluir la mayor parte de las representaciones en el conjunto del arte naturalista-estilizado postpaleolítico, o estilo levantino, aunque también aparece representado con varias figuras el estilo esquemático-abstracto.

Abrigo I

El Abrigo I es el más meridional del conjunto. Actualmente está protegido por una valla metálica, y se accede al mismo por una escalera que sube los prácticamente 5 m que separan la base del risco de la cavidad. Sin duda, las pinturas de este Abrigo constituyen el conjunto más notable y espectacular tanto desde el punto de vista del número de figuras y de la diversidad formal como de su estado de conservación. Se trata de un Abrigo de dimensiones medianas en relación con el conjunto de cuevas (7 m de largo), y poco profundo (entre 1,40 y 2 m de profundidad), aunque permite perfectamente cobijar un número reducido de personas (hasta 1,5 m de altura).



Imagen de conjunto del Abrigo I.



Imagen de conjunto del friso del Abrigo I.



Calco del friso principal del Abrigo I.

Muy probablemente, en función de los distintos restos pictóricos conservados, las pinturas debían de cubrir originalmente la práctica totalidad de la pared interior y superior del Abrigo. Actualmente, sin embargo, la mayor parte de estas pinturas ha desaparecido, y sólo se ha conservado un total de 170 figuras. No obstante, la parte derecha de la cueva conserva todavía un excepcional conjunto, una muestra pequeña pero ciertamente notable del friso original. Se trata de una auténtica representación en clave narrativa, donde el autor representó una escena de caza. En el eje central de la composición, un conjunto de ciervos y ciervas representados de forma dinámica corriendo hacia la izquierda, se han visto sorprendidos por una batida de caza. Los cazadores rodean a los animales y les disparan flechas con unos lar-

Imagen de detalle de un conjunto de ciervos con flechas clavadas y dos o tres cazadores que corren en paralelo a ellos, situado en el centro y a la derecha del gran friso del Abrigo I.



Calco de detalle del cazador con plumajes en las piernas, piernas abiertas y arco, situado en el lado centro-derecho del friso del Abrigo I.



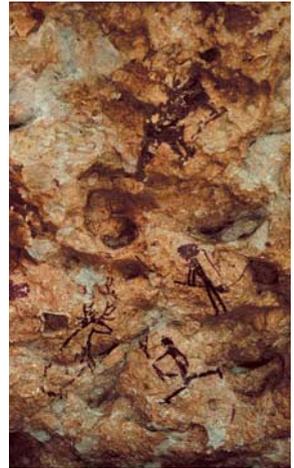
gos arcos. Todo en la composición expresa dinamismo, violencia, energía. Los animales intentan huir desesperadamente, aunque prácticamente todos ellos presentan ya varias flechas clavadas en su cuerpo. Los cazadores, algunos representados claramente con las piernas bien abiertas y estiradas, casi horizontales, corren y disparan a la vez desde todos los ángulos posibles, en una estrategia de caza que podría interpretarse como una auténtica emboscada. Mientras unos corren detrás de los ciervos, otros parecen estar atrincherados detrás de rocas, con las piernas medio flexionadas para hacer más efectivo el uso del arco y las flechas.

A pesar de su aparente sencillez y estilización, algunas de las figuras presentan un grado de detallismo ciertamente excepcional. Podemos observar, por ejemplo, que algunos de los cazadores parecen ir tocados con plumajes o algún otro tipo de ornamento en la cabeza, y también que se adornan las piernas (aproximadamente a la altura de las rodillas)

con plumas, colgantes y otros elementos indeterminados que llevan atados. Cada figura ha recibido un tratamiento específico, y por tanto, todas ellas son distintas: algunas corren y disparan a la vez, otras únicamente corren mientras llevan el arco y un buen puñado de flechas en la misma mano (de forma similar a como algunos pueblos actuales utilizan aún este tipo de armas), otras se mantienen algo más estáticas, aunque flexionan el cuerpo en actitud enérgica mostrando la tensión extrema del cazador en el preciso momento de disparar el arco. Lo mismo puede decirse de los ciervos, los cuales, aún estando representados con formas y líneas sencillas, presentan los rasgos característicos que permiten identificar sin lugar a dudas la especie a la que pertenecen.

En el extremo inferior derecho de la composición, encontramos un conjunto de tres figuras situado un poco al margen del conjunto del panel. Una de ellas es un pequeño cazador con las piernas abiertas (por tanto, en actitud evidente de correr) que sujeta el arco y las flechas con su mano derecha. Sus características son las mismas que las de la mayoría de los demás cazadores representados en este Abrigo. No fue representado igual que sus similares, sin embargo, el ciervo que encontramos inmediatamente a la izquierda de este cazador. A diferencia del resto, este no mira hacia la izquierda sino hacia la derecha, y además, la técnica utilizada para representarlo también es distinta, ya que el autor sólo dibujó su contorno sin llenar de color el interior. Tampoco por lo que respecta al dinamismo encontramos similitudes entre las dos representaciones, ya que este ciervo no parece estar corriendo o huyendo. Las grandes diferencias que hemos apuntado, y que en definitiva responden a la utilización de un estilo diferente para representar esta figura, han hecho pensar a algún autor que esta podría haber sido realizada con posterioridad a la elaboración del resto del conjunto.

La tercera figura de este pequeño conjunto es un personaje humano con rasgos ciertamente diferenciales respecto al resto de los cazadores. A diferencia de todos los demás, su posición es completamente estática, con las piernas juntas y rectas como si en lugar de participar en la escena de manera activa la contemplara a una cierta distancia. Otro rasgo diferenciador es el gran arco que lleva, de tamaño ciertamente considerable y sujeto con ambas manos, y que man-



Conjunto de las tres figuras situadas en la parte inferior derecha del friso del Abrigo I: “brujo”, ciervo y cazador.

Detalle del personaje conocido como “brujo” del friso del Abrigo I.



Calco de detalle del “brujo” del friso del Abrigo I.



tiene, a diferencia del resto de representaciones de arcos, en disposición horizontal, en reposo absoluto. Aparentemente, además del arco sujeta un buen puñado de flechas. También destaca este personaje por el hecho de que, dentro de la estilización habitual de todas las figuras de este friso, los rasgos de la cara (nariz, bigote, etc.) parecen representados con algo más de detallismo. Finalmente, es importante reseñar el tipo de ornamento en la cabeza: a diferencia de los plumajes de algunos de los cazadores o de las cabezas desnudas de la inmensa mayoría, en este caso observamos una larga cola hecha de un material indeterminado que sobresale, por la nuca, de una cabeza anormalmente grande. Es muy posible que la desproporción del tamaño de la cabeza en relación con el resto del cuerpo oculte en realidad la existencia de un tipo de ornamento o tocado de formato distinto a los plumajes que vemos en otros personajes, que envolvería la parte superior del cráneo y conformaría una misma unidad con la larga cola que se desliza



Detalle de una figura identificada como una posible mujer en el friso del Abrigo I.

por la espalda. Este tocado podría ser un sombrero hecho de materiales diversos como un peinado ciertamente singular. No obstante, otras opiniones defienden que, en realidad, el autor habría querido representar un tipo de cráneo dolicocefalo, hecho que diferenciaría este personaje del resto de la comunidad. En último término, algunos investigadores han propuesto que esta representación tan precisa corresponde a un personaje concreto, posiblemente una especie de héroe mítico de estas comunidades o similar. Aparte de este excepcional panel representativo, el resto de la pared y del techo de este Abrigo presentan restos de pinturas en un estado de conservación mucho más precario. En algún caso podemos intuir algunas figuras, la mayoría de ellas cazadores con arcos y flechas, y animales (ciervos, pero también caprinos) en una actitud muy similar a las que acabamos de describir. Algunos autores han podido identificar alguna figura que podría ser una mujer, e incluso algún perro. En otros puntos, la fuerte erosión tan sólo permite reconocer manchas de color de formas irregulares.

El Abrigo II tiene un tamaño aproximado de 7 m de largo, entre 1 y 1,5 m de altura, y de 1,50 a 2 m de profundidad, y se encuentra situado a 4 m de altitud respecto a la base del riscal. Está protegido por una valla, y para acceder al mismo hay que utilizar la escalera metálica.

El interior del Abrigo está bastante erosionado y, de hecho, gran parte de la superficie donde se encontraban las pinturas se ha perdido. No obstante, encontramos, en el tramo central del techo, hasta 25 motivos que se han conservado, de pequeño formato, que en conjunto se disponen sobre una superficie de 2,67 m de largo por

Imagen de conjunto del Abrigo II.



Detalle de los cazadores del Abrigo II.



1,40 m de ancho. El estado de conservación es deficiente, aunque todavía pueden identificarse arqueros, flechas y varios animales indeterminados. Los arqueros, como observábamos también en el caso del Abrigo I, en algunos casos se representan en actitud muy dinámica, corriendo, y disponen de grandes arcos y largas flechas que a menudo sujetan conjuntamente con una sola mano.

Abrigo IIIa

De la misma forma que los Abrigos I y II, el Abrigo IIIa se encuentra situado a 4 m de altitud respecto a la base general del riscal. Sin embargo, su tamaño es significativamente inferior que el de estas otras cavidades: 3 m de largo, 1 m de profundidad y 1 m de altura. El techo de la cueva es, pues, bastante bajo, y en realidad no existe una pared propiamente dicha sino que este techo, inclinado, acaba bajando hasta muy cerca del suelo, de forma muy similar a lo que podemos observar en los dos Abrigos anteriores. Es en este techo inclinado donde encontramos los restos pictóricos.

Los restos pictóricos conservados son, en este caso, relativamente numerosos, con un total de 36 elementos diferentes identificados. Desgraciadamente, su estado de conservación es muy malo, y en la mayor parte de los casos resulta difícil identificar qué representó el autor de las pinturas. A pesar de todo, los fragmentos conservados apuntan claramente a un repertorio formal similar al que observábamos en los anteriores Abrigos, con representaciones de arqueros y otro tipo de figuras humanas y animales varios (entre ellos puede identificarse o intuir alguna cabra y algún cervatillo).

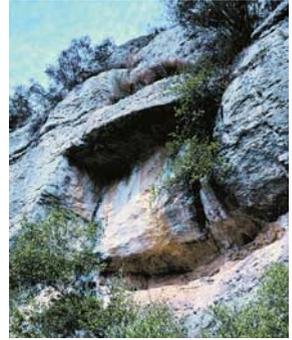
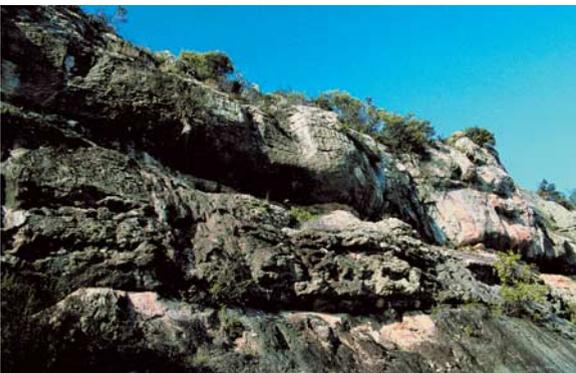


Imagen de conjunto del Abrigo IIIa.

El Abrigo IIIb es una de las cavidades situadas a mayor altura del conjunto: hasta 11 m separan esta cueva de la base del riscal. Su tamaño es de 5 m de largo, 2 m de profundidad y hasta 1 m de alto. También en este caso en lugar de la pared del fondo encontramos un techo inclinado que baja hasta muy cerca del suelo.

Los restos pictóricos son muy escasos en este pequeño Abrigo, y se concentran sobre todo en una pequeña cueva situada al fondo de su pared derecha. La distribución de las manchas de color demuestra que el friso decorativo debía de ocupar, aparte de la mencionada pequeña cueva interior, gran parte del tramo central de la cueva. Actualmente, sólo es posible identificar dos figuras, concretamente dos arqueros, de los 11 elementos pictóricos individualizados.

Abrigo IIIb



Perspectiva exterior del Abrigo IIIb.

Abrigo IV o Cova Fosca

La denominación de Cova Fosca (Cueva Oscura) que ha recibido tradicionalmente esta cavidad le va a la perfección a este Abrigo, tanto por sus medidas como por el color de sus paredes. Efectivamente, aunque el formato general del Abrigo no permite calificarlo propiamente de cueva, sus 10 m de profundidad máxima y sus 8 m de altura máxima le aportan suficiente singularidad y diferenciación respecto del resto de Abrigos como para que, en la tradición local y popular arraigada, desde mucho tiempo atrás y con fuerza, esta denominación.

En cuanto al color de las paredes de esta cavidad, ciertamente las tonalidades negras y las variantes de gris oscuro son omnipresentes. La mayoría de estos colores no son, sin embargo, naturales, sino producto de encender hogueras sistemática y continuamente en su interior. El origen de estas hogueras, que se han encendido en la Cova Fosca de forma casi secular, es múltiple: destaca la acción de los campesinos y pastores que tradicionalmente han utilizado la cueva como refugio (existen referencias orales en relación con la utilización puntual de la cueva en época moderna como lugar donde guardar los rebaños), y también la de algunas tradiciones festivas locales que culminaban encendiendo hogueras para que los jóvenes pasaran la noche en su interior de forma más confortable.

Evidentemente, el humo y el calor de las hogueras no sólo han oscurecido casi por completo las paredes y el techo del Abrigo, sino que también han provocado la desaparición de la práctica totalidad de las pinturas que contenía. No obstante, la principal agresión a las pinturas de la Cova Fosca no tiene su origen en este oscurecimiento de las paredes



Imagen exterior del Abrigo IV o Cova Fosca.

por el humo (que en último término podría solucionarse, al menos parcialmente, con un intenso trabajo de restauración), sino en el gran número de *grafitti* y grabados efectuados de forma reiterada sobre las paredes hasta bien entrada la década de los noventa del siglo XX, momento en que se cerró y protegió el conjunto de Abrigos.

La Cova Fosca adopta una posición central en el conjunto de Abrigos situados inmediatamente al sur de la Ermita de la Pietat. Su tamaño (20 m de ancho, 10 m de profundidad y 8 m de altura) y el hecho de ser el único que tiene el acceso al mismo nivel que la base del riscal, convierten esta cavidad en un excelente refugio para animales y humanos. Sin embargo, actualmente no presenta ningún sedimento interno que evidencie la existencia de ocupaciones humanas durante la prehistoria. Tan sólo en la parte más exterior de la cueva podemos encontrar todavía algunos restos de sedimento, en el que se han localizado pequeños fragmentos de cerámica y sílex. Evidencias materiales similares se encuentran de forma más o menos habitual en la pendiente situada inmediatamente por debajo de la cueva, circunstancias que hacen pensar en la posible existencia en su interior de un sedimento correspondiente a varias ocupaciones, algunas de ellas muy posiblemente prehistóricas. La sedimentación interna de la cueva podría haber sido extraída a lo largo de los dos últimos siglos, en el momento de ponerse en explotación las pendientes de la sierra de Godall, y es posible que se utilizara para rellenar alguno de los bancales que se construyeron.

Los trabajos de prospección y estudio desarrollados durante las décadas de los setenta y ochenta del siglo XX permitieron documentar en este Abrigo una serie de pinturas que hoy en día o bien se han perdido o bien resulta prácticamente imposible distinguir. Es una información muy importante que, afortunadamente, pudo salvarse antes de su destrucción o degradación. Las pinturas se distribuían por las dos paredes laterales del Abrigo, muy cerca de la boca de entrada, y en ellas pudieron distinguirse hasta 47 figuras, 14 en la pared norte o derecha, y 13 en la sur o izquierda.

Las figuras pertenecen a estilos diferentes, entre ellas se distinguen claramente representaciones que pueden enmarcarse en los estilos esquemático-abstracto y naturalista-estilizado. Así pues, a pesar del mal estado de conservación, cuando se llevaron a cabo los trabajos de docu-

Calco de detalle del pequeño conjunto de arte esquemático del Abrigo IV o Cova Fosca.



mentación se distinguían puntos, serpentiformes, zigzags, caprinos, cuadrúpedos y restos indeterminados en la pared sur; y un macho cabrío, cuadrúpedos, branquiiformes, perros y nuevamente restos indeterminados en el lado norte. Actualmente, tan sólo es posible distinguir con claridad algunos pequeños fragmentos de zigzag en la pared izquierda, muy cerca de la boca del Abrigo.

Abrigo V

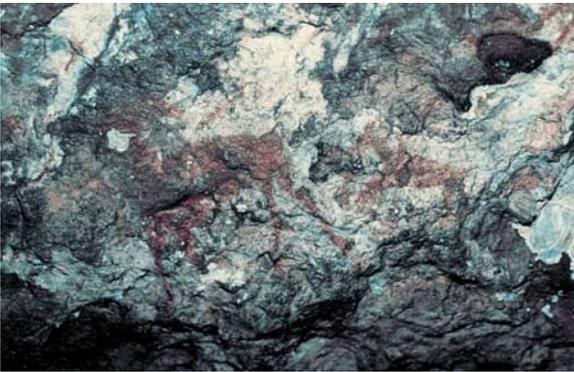
El Abrigo V se encuentra situado a una altura de 7 m sobre el nivel de circulación del riscal, y está protegido por una valla metálica. Se trata de un Abrigo muy pequeño, de sólo 2,50 m de ancho de boca, 3 m de profundidad y 1,50 m de altura máxima.

A pesar de su tamaño ciertamente pequeño, es uno de los Abrigos con restos más notables y numerosos. Han llegado hasta nosotros un total de 66 figuras, mayoritariamente dispuestas en la parte más exterior del techo. A pesar de todo, una parte de los restos pictóricos se dispone en diversos puntos del Abrigo, lo que demuestra que con toda seguridad originalmente toda la superficie interior de esta cueva estaba densamente cubierta de imágenes.

En un estilo naturalista-estilizado podemos distinguir varias escenas. Destaca, por su rareza y unicidad en Catalunya, la escena con caballos en la que vemos una serie de ejemplares perseguidos por cazadores armados con arcos y flechas. En otro sector, varios arqueros en actitud intensamente dinámica participan aparentemente en una acción de caza de un grupo de cabras salvajes, muchas de las cuales muestran varios impactos de flecha en el lomo. Finalmente, hay que destacar la posible existencia de otras escenas conformadas únicamente por figuras humanas, aun-



Calco de detalle con la escena de los caballos del Abrigo V.



Detalle de los animales representados en el Abrigo V.



Calco de detalle de la escena de caza de cabras con varios cazadores con plumajes en al cabeza del Abrigo V.

Detalle del cazador desnudo corriendo del Abrigo V.



que resultan mucho menos imprecisas que las anteriores, y otras manchas de color que corresponden en algunos casos a animales indeterminados.

Las figuras de este Abrigo presentan puntualmente un cierto detalle. Volvemos a encontrar en estas imágenes, igual que habíamos podido observar anteriormente en el Abrigo I, los cazadores con plumajes en la cabeza y en la parte inferior de las piernas. En algunos casos se aprecia perfectamente como, dejando a un lado estos elementos de adorno, estos personajes van completamente desnudos. Efectivamente, el autor quiso mostrar los órganos genitales masculinos de estos personajes que corren con arcos y flechas en la mano, para señalar de forma específica la desnudez de los cuerpos. También los rasgos diferenciales de los animales, sobre todo de las cabras y los caballos, son lo bastante detallados como para permitir su diferenciación sin ningún tipo de problema.

Abrigo V exterior

El Abrigo V exterior no fue descubierto hasta el año 1980, como resultado de nuevas tareas de estudio y prospección dirigidas por R. Viñas, M. Viñas y E. Sarrià. En realidad, no es propiamente un Abrigo sino una leve concavidad situada en la parte externa del Abrigo V, inmediatamente por debajo de la cornisa que lo protege.

A pesar de la extrema proximidad al Abrigo V, las figuras de esta concavidad pasaron desapercibidas durante bastante tiempo después de haber sido descubiertas las pinturas del resto de cuevas. Consecuentemente, la valla de hierro que se colocó antes de la década de los ochenta del siglo pasado para proteger el Abrigo V no incluyó las figuras del Abrigo V exterior.

Los restos pictóricos son escasos y, además, el estado de conservación es bastante deficiente, probablemente porque

la poca profundidad de este pequeño Abrigo dejó las imágenes mucho más a merced de la acción erosiva de los agentes climatológicos. Un total de nueve elementos individualizables conforman este conjunto, entre los que pueden distinguirse hasta cuatro arqueros en actitud de caminar o correr, ya que en algún caso se representan con las piernas abiertas. Aparte de estas figuras humanas, otras manchas de color rojo, castaño y negro y de forma mucho más indefinida testimonian que originalmente el friso estaba constituido por un número mucho más elevado de representaciones.

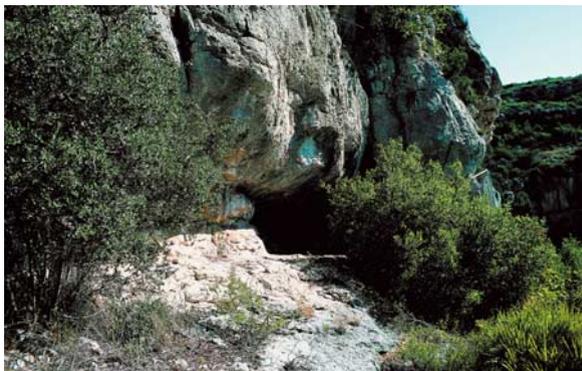
Se trata de un Abrigo de tamaño medio, que dispone de una boca larga de hasta 10 m de longitud, pero que en cambio presenta una profundidad (un máximo de 2 m) y una altura (1 m de promedio) mucho más discretas. Su situación es similar a la del resto de Abrigos del conjunto (exceptuando siempre la Cova Fosca, o Abrigo IV), es decir, a una cierta altura respecto de la base del riscal por donde es factible la circulación. No obstante, en este caso, la pared situada inmediatamente por debajo del Abrigo no es tan abrupta como en el resto de casos que hemos visto hasta ahora, sino que tiene una pendiente bastante suave, y por lo tanto, el acceso a esta cueva es mucho más fácil que en otras.

También en este caso la conservación de las pinturas es bastante parcial. Se han conservado, principalmente, en el lado derecho de la cavidad y en el tramo más exterior. En total, pudieron individualizarse hasta siete figuras, de las que al menos tres casos corresponden indudablemente a arqueros, representados en actitud de correr, con las piernas completamente abiertas y horizontales, mientras sujetan con las manos el arco y las flechas. El resto de figuras son mucho más indefinidas. Por otro lado, y como sucede en muchos Abrigos, la existencia de manchas de color en varios puntos del Abrigo hace pensar que originalmente gran parte del mismo había sido cubierto con figuras.

El Abrigo VII también forma parte de la misma línea de riscal donde encontramos todas las cavidades a excepción de la Cova Fosca. Como ocurría con el Abrigo VI, sin embargo, el acceso al interior es bastante más fácil que en el resto de casos, gracias a la suave pendiente de la pared de roca que tiene justamente por debajo, que lo conecta con la línea de circulación de la base del risco.

Abrigo VI

Abrigo VII



Vista exterior del Abrigo VII.

Se trata de un Abrigo pequeño: llega a medir 7 m de largo, 3 m de profundidad y hasta 1,50 m de altura. Los restos pictóricos se encuentran en varios puntos de su interior, circunstancia que testimonia de nuevo la existencia original de una gran riqueza decorativa en esta cueva. El estado general de conservación es, sin embargo, bastante deficitario. Los trabajos de investigación de este Abrigo pudieron individualizar un total de nueve elementos pictóricos, entre los que destaca, por encima de todo, un arquero bellamente ornamentado con lo que parece un sombrero de plumas en la cabeza y otros colgantes, quizás también hechos con plumas, justo por debajo de las rodillas. Su actitud es nuevamente enérgica, dinámica, con las piernas abiertas, casi horizontales, que intentan presentar (y lo consiguen) un personaje en actitud de correr a gran velocidad. A medida que corre, el cazador no se limita sólo a sujetar el gran arco que utiliza como arma, sino que claramente ha sido representado tensándolo, a punto de disparar una flecha hacia una presa que, aunque con toda probabilidad también debía de estar representada, actualmente ha desaparecido. Es interesante destacar la aparente ausencia de contenedor o medio de transporte para las flechas cuando no se utilizan, tipo *carcaj*: tanto aquí como en otras representaciones de arqueros de otros Abrigos, el cazador sujeta varias flechas con la misma mano con la que sostiene el arco, incluso en el momento de utilizarlo para disparar.

Otras manchas de color de este Abrigo parecen insinuar más arqueros y animales indeterminados. En algunos casos, se ha propuesto que algunas de las figuras podían corresponder a momentos de realización distintos, en función de la existencia de una cierta diferencia de estilo.

Abrigo VIII

Se trata de un Abrigo de tamaño medio (8 m de largo, 1,50 m de profundidad y 5 m de altura) protegido por una valla metálica. Su situación, a una altura similar a la del resto de Abrigos, dificulta el acceso a su interior, que en todo caso, se realiza a través de un gran Abrigo que se encuentra inmediatamente a su derecha, al lado norte.

Se repiten, en este caso, las circunstancias de la mala conservación de las pinturas y la certeza de que originalmente la mayor parte de la superficie interior del Abrigo estaba cubierta por figuras pintadas. Actualmente quedan, sin embargo, hasta 38 figuras, la mayoría de ellas situadas en la parte más alta del Abrigo. Se da la circunstancia de que este conjunto mayoritario de pinturas se encuentra sobre un gran bloque de piedra que muestra, en la parte por donde se adhiere el resto de la pared, una grieta grande y profunda que puede acabar provocando su desprendimiento. Gran parte de las representaciones de este Abrigo corresponde a figuras de arqueros en las situaciones habituales de correr, acercarse a los animales, tensar o transportar los arcos, disparar, etc., y a menudo, están ornamentados con los sombreros de plumajes y los colgantes en las piernas. De la mayoría de los animales sólo es posible deducir que se trata de cuadrúpedos, aunque en algún caso se observan claramente las figuras de cabras y ciervos. Las figuras más notables de este Abrigo se encuentran situadas en el punto más alto del gran bloque que antes hemos mencionado. Corresponden a un par de animales (una cabra salvaje con grandes cuernos y un caprino de menor tamaño) y un arquero. La figura del arquero resulta especialmente interesante. A diferencia de la práctica totalidad de caza-

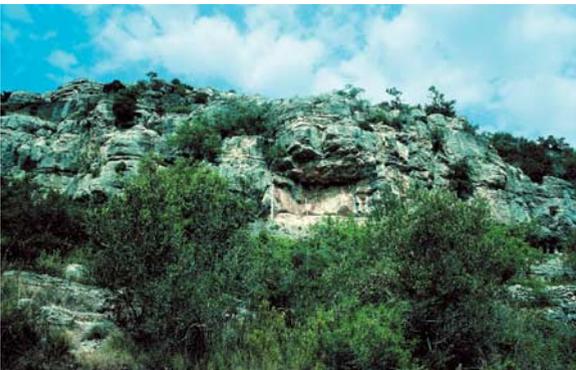


Imagen de conjunto del Abrigo VIII.

Calco de detalle del conjunto de cazador y cabras del Abrigo VIII.



Imagen de detalle del gran cazador estático del Abrigo VIII.

dores representados en el conjunto de Abrigos, este cazador no está corriendo, ni siquiera muestra una actitud dinámica: se presenta de pie, estático, con las piernas bien juntas, como si estuviera simplemente observando algo. Su mano izquierda sujeta, como es habitual, el arco y las flechas de manera conjunta, aunque no parece que esté a punto de disparar. En cuanto al cuerpo y el vestido, la representación de los órganos genitales deja bien clara su desnudez, aunque en la parte inferior de las piernas, en la cabeza y, posiblemente, en la cintura, el personaje se ha adornado el cuerpo con plumas u otros elementos similares. Esta figura destaca también por su tamaño, con una longitud aproximada de 15 cm.

También en este caso, como ya habíamos visto en otros Abrigos, se observa una variedad de técnicas en la realización de las pinturas; encontramos, por un lado, imágenes realizadas con la técnica más habitual en el yacimiento, la tinta plana y el trazo simple, y por el otro, figuras perfiladas y rayadas.

Abrigo IX

El Abrigo IX, el más cercano a la Ermita de la Pietat, es de muy difícil acceso. Tiene un tamaño muy pequeño (1 m de largo, 0,50 m de profundidad y 1,50 m de altura) y para llegar a él hay que pasar antes por el gran Abrigo que servía también para acceder al Abrigo VIII, aunque, en este caso, se encuentra situado a su lado derecho o norte. No obstante, incluso desde este Abrigo resulta bastante complicado acceder a su interior, ya que hay que usar un pequeño saliente muy estrecho que conecta ambas cuevas y que se encuentra a bastante altura respecto a la base del riscal. El estado de conservación general del soporte, es decir, de la propia roca, es muy deficitario. De hecho, se observa cla-



Panorámica del Abrigo IX.



Calco de conjunto de los restos del Abrigo IX, que ejemplifican el estado de conservación de las pinturas en abrigos degradados.

ramente que varios fragmentos de la superficie se han descostrado y han caído. Únicamente en una pequeña cavidad más o menos circular situada en la parte más alta, encontramos restos de pinturas, concretamente un total de trece elementos individualizables. Afortunadamente, algunas de estas figuras son claramente identificables: observamos, así, aparte de las manchas de color indeterminadas, seis figuras humanas, cuatro de las cuales son arqueros con las piernas en actitud de correr, y con arcos y flechas en las manos. En algún caso se insinúa en alguna figura la realización de alguna acción más concreta, como la de tensar el arco para disparar la flecha. Todas las figuras debían de conformar una escena, posiblemente de caza, aunque actualmente resulta muy difícil afirmarlo con rotundidad.

Otros Abrigos con pinturas de la sierra de Godall

Los once Abrigos de l'Ermita que hemos detallado, situados inmediatamente al sur de la Ermita de la Pietat, son ciertamente el conjunto más notable y espectacular de pinturas rupestres de la sierra de Godall, pero no son los únicos. Aún dentro del término municipal de Ulldecona, pero situados al norte de la Ermita, se localizaron otros dos Abrigos (Abrigos de Esquarterades I y II), y todavía más al norte, ya en el término de Freginals, encontramos restos de pinturas en los Abrigos de Maset y de Llibreres.

Las características de las pinturas de estos otros Abrigos son similares a las que hemos visto hasta ahora, y se constata en estos casos la representación de escenas de caza de las que forman parte tanto cazadores ornamentados con plumajes en actitud de correr y disparar sus arcos, como animales varios, preferentemente ciervos y otras cabras. Destacan especialmente las figuras del Abrigo de les Llibreres, donde se ha conservado un fragmento de friso en el que podemos observar un conjunto de animales entre los que pueden distinguirse tres ciervos y una cabra, además de otros cuadrúpedos indeterminados.



Detalle del rebaño de cabras del Abrigo de las Llibreres.

Los Abrigos de l'Ermita de la sierra de Godall, Patrimonio Mundial

El reconocimiento definitivo de la importancia de las pinturas de la sierra de Godall se produce en diciembre de 1998, cuando fueron declaradas, conjuntamente con todo el arte rupestre prehistórico, del arco mediterráneo de la península Ibérica, Patrimonio Mundial de la Humanidad por la UNESCO. Aparte de este importante reconocimiento, los Abrigos de Ulldecona ya gozaban con anterioridad de declaraciones oficiales que protegían el yacimiento, entre ellas la Declaración de Bien Cultural de Interés Nacional (BCIN) por parte de la Generalitat de Catalunya. El reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad es producto de una importante tarea de valorización iniciada desde las principales administraciones de los diversos territorios del arco mediterráneo peninsular que disponen de muestras de arte rupestre postpaleolítico: Catalunya, el País Valencià, Aragón, Castilla la Mancha, Murcia y Andalucía.

La fragilidad extrema es una característica tan propia de estas pinturas como lo es, por ejemplo, su belleza. Realizadas con pigmentos naturales, en algún caso han soportado hasta 8000 años a la intemperie, aunque debemos suponer que muchas otras, expuestas a los agentes de erosión naturales, se han perdido para siempre. La acción humana, sin embargo, se presenta en los últimos años como la principal responsable de la destrucción de este precioso legado del pasado. Toda pintura que se destruye es irrecuperable, desaparece para siempre, y asimismo desaparece también una fuente única de conocimiento del pasado. Depende de todos nosotros que los que vengan después puedan disfrutarlas igual que lo hacemos nosotros. La preservación de este patrimonio, extremadamente frágil, sólo es viable en función de la existencia de un compromiso compartido. Abstengámonos, pues, de realizar cualquier acción que pueda provocar el desgaste o la desaparición de las pinturas.

Un patrimonio valioso
y de una fragilidad extrema

El Centro de Interpretación

El Centro de Interpretación de Arte Rupestre de los Abrigos de l'Ermita de la sierra de Godall se encuentra situado en la misma Ermita de la Verge de la Pietat, en el lado más meridional de este edificio. Se trata de un recinto perfectamente integrado dentro del cuerpo general del edificio, del que en realidad forma parte consustancial. Esto se ha conseguido gracias a la recuperación de estancias preexistentes, convenientemente reformadas y adecuadas a la nueva utilidad que se le ha dado, ubicadas en un nivel inferior al de la Ermita, justamente al principio del camino que comunica el recinto sacro con los Abrigos. Se trata de un edificio amplio y alargado, dividido interiormente en tres salas, en la primera de las cuales, la más grande, se ubica el grueso de la exposición sobre las pinturas.

La situación del Centro de Interpretación es privilegiada. Su disposición en plena pendiente de la sierra hace que aquel se asome directamente sobre la hoya de Uldecona y ofrezca desde su interior y gracias a los grandes ventanales, una imagen realmente espectacular de esta gran depresión. Así pues, aparte del contenido del propio centro, la perspectiva que puede contemplarse desde su interior ayuda perfectamente al visitante a hacerse una imagen clara, notable y conjunta del entorno donde se crearon las pinturas y donde vivieron y transitaron los humanos y los animales que son los protagonistas.

Inaugurado en el año 2005, el Centro de Interpretación de Arte Rupestre de los Abrigos de l'Ermita presenta una muestra didáctica y moderna. Ante la dificultad de acceso a la mayor parte de los Abrigos, la muestra ha sido diseñada para acercar a los visitantes los numerosos restos pictóricos que aquellos atesoran, y al mismo tiempo, hacerlo de la forma más comprensible posible. En este sentido, hay que destacar la multiplicidad de recursos gráficos utilizados, un gran número de fotografías y calcos de las pinturas que hacen que el visitante que se acerca al centro obtenga, de forma muy amena, un conocimiento suficientemente profundo de este magnífico legado del pasado que, a pesar de su extrema fragilidad, ha llegado hasta nuestros días.

Bibliografía básica

DD. AA. en prensa, 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, Ulldacona (Tarragona), *Speleon*, Monografia I del Centre Excursionista de Catalunya, V Symposium de Espeleología, 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.

© Texto

David Garcia i Rubert

© Fotografías

Archivo del Àrea de Coneixement i Recerca de la Direcció
General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de
Catalunya

Ajuntament d'Ulldecona
Archivo fotográfico MAC
Ramon Buxó
Domènec Miquel

© Ilustraciones

Archivo del Àrea de Coneixement i Recerca de la Direcció
General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de
Catalunya
Francesc Riart

© Edició

Museu d'Arqueologia de Catalunya

Coodinació editorial

Sònia Blasco
Teresa Carreras
Anna M. Garrido

Según proyecto gráfico de

Josep M. Mir

Impresión

Gràfiques Ortells, s.l.

Dipòsit legal: B-42789-2005

ISBN: 84-393-6874-7

Primera edició:

Septiembre de 2005



Ajuntament d'Ulldecona