

APROXIMACIÓN AL ESTADO ACTUAL DE LA PINTURA RUPESTRE EN CATALUNYA

Anna Alonso
Alexandre Grimal

Existe entre las instituciones catalanas una cierta tradición de acoger de buen grado las investigaciones sobre los temas de arte rupestre prehistórico, como lo demuestra la significativa serie de monografías y artículos que desde principios de siglo se han ido publicando. Fiel a esa tradición, la revista *Empúries* ha ido recogiendo, en su larga trayectoria, los trabajos que un buen número de estudiosos han realizado sobre aquella temática. Es, pues, una excelente oportunidad la que nos brinda esta revista en su cincuenta aniversario para ofrecer algunos resultados de las últimas investigaciones sobre la pintura rupestre en Catalunya que, sin variar ostensiblemente el panorama general, permiten perfilar algunos aspectos.

A pesar de que se están incrementando cada vez más los hallazgos de arte parietal paleolítico en el sector oriental de la Península, no cabe duda de que siguen siendo éstos cuantitativamente inferiores a los que se producen en otros puntos peninsulares. Sin embargo, en Catalunya tuvo lugar uno de los primeros descubrimientos de pintura paleolítica, hace ya veinticinco años. Se trataba de una representación de toro, en posición vertical, localizada en el interior de la Cova del Tendo, y que fue dada a conocer como la Moleta de Cartagena, en la Sierra de Montsià.¹ Este yacimiento no sólo fue importante por la presencia de una figura de tipo paleolítico sino porque unos trazos localizados entre las patas anteriores y posteriores del mencionado animal fueron interpretados como el esbozo de una silueta humana de tipo levantino. Esta circunstancia, que planteaba el punto de unión entre la pintura paleolítica y la «levantina», suscitó, obviamente, una interesante y activa polémica entre los investigadores. Tan sólo recogeremos la opinión de F. Jordá, quien, al margen de que discrepa del período cronológico en que E. Ripoll sitúa la figura de bóvido, interpreta los mencionados trazos —supuesta representación humana— como una cabeza de mamut vista lateralmente.²

Hay que tener en cuenta, sin embargo, que todas cuantas interpreta-

ciones se dieron sobre aquella singular composición se fundamentaron en los calcos que realizó Ripoll, ya que el panel pintado fue expoliado al poco tiempo de su descubrimiento.

Nuestro interés por la Cova del Tendo, a pesar de la desaparición de sus motivos, hizo que visitásemos la cavidad y el lugar donde se ubicaron las pinturas; además tuvimos acceso a material fotográfico de las mismas.³ El hecho de que este yacimiento se mantuviese, aún hoy, como un caso único y fundamental para dar soporte a las hipótesis que abogan por un origen paleolítico del arte «levantino», nos indujo a revisar cuidadosamente el material del que disponíamos. El resultado de este estudio, del que ya dimos cuenta anteriormente, nos llevó a desechar los trazos próximos al bóvido como un posible arquero basándonos en distintos elementos y en importantes connotaciones que se aprecian en el soporte; seguimos, pues, sin tener un fundamento sólido del supuesto origen paleolítico de la pintura naturalista «levantina» en lo que se refiere a Catalunya.⁴

Con el descubrimiento en el interior de la Cova Colomera⁵ de unos cuadrúpedos, tal vez cérvidos hembras, atribuibles en principio al arte «levantino», se volvía a plantear la ubicación de este tipo de pintura en el interior de cavidades y no en su localización habitual al aire libre. Nuestros trabajos en aquel yacimiento demostraron que no se trataba de pinturas,⁶ de manera que siguen sin aparecer en nuestra Comunidad manifestaciones naturalistas «levantinas» en oquedades profundas, como parece constatar, según algunos autores, en otros puntos de la vertiente mediterránea.⁷

Un hallazgo reciente, atribuido al Paleolítico Superior Epipaleolítico por sus investigadores,⁸ es el grabado de un ciervo incompleto, de unos nueve centímetros de longitud en el interior de la Cova de la Taverna. Tanto esta estación como la de la Cova del Tendo carecen de un contexto arqueológico claro próximo a ellas, aunque en la primera parecen existir yacimientos en vías de excavación que tal vez puedan definir con más

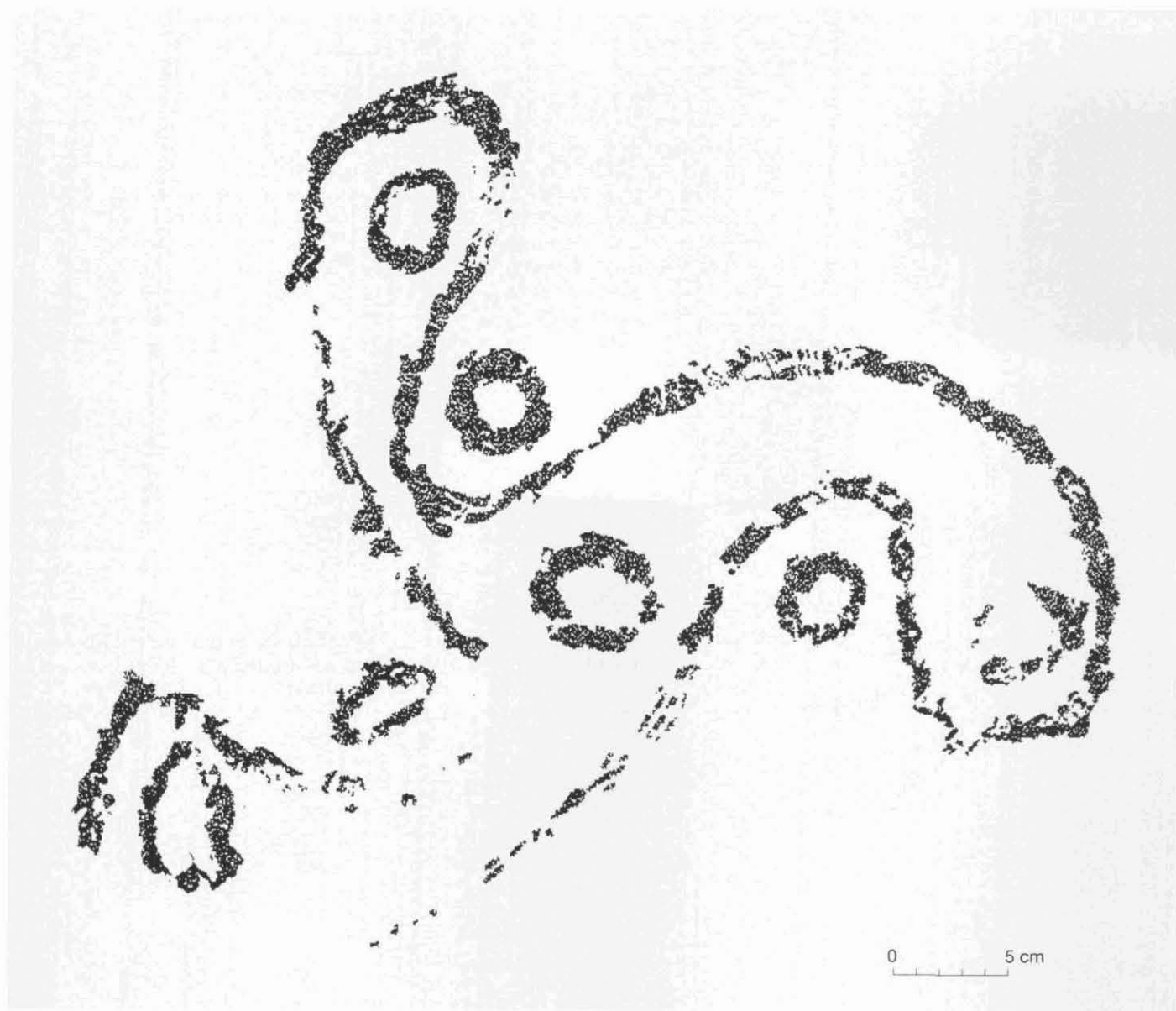


Figura 1. - Triscele del abrigo próximo a la Cova Pintada de Alfara. (Calco según autores.)

precisión la cultura paleolítica y su relación con el arte parietal.

Si, como hemos visto, las muestras de arte parietal paleolítico son muy exiguas, los hallazgos de estaciones rupestres con pinturas naturalistas se han incrementado notoriamente en estas últimas décadas.

Una concentración importante se sitúa en el extremo sur del territorio catalán, concretamente en Ulldesona y Freginals. En el primero existen unas once cavidades que integran un

número de figuras superior a las trescientas representaciones. El segundo, de reciente descubrimiento, está integrado por dos abrigos, algo distanciados entre sí, el primero de los cuales contiene varios cápridos y cérvidos como tema único, mientras que en el otro sólo se conservan restos de pintura y una representación de arquero.⁹ Tanto las escenas como las tipologías que aparecen en estos abrigos mantienen una estrecha relación con las próximas del Polvorín y las

que integran el núcleo de Valltorta y el Maestrazgo.

Hay que hacer constar que aunque la zona de Ulldesona contiene mayoritariamente estaciones con pinturas naturalistas, existe un abrigo con motivos esquemáticos: cápridos, en zigzag, puntiformes, ramiformes y otros. Esta coincidencia geográfica de formas naturalistas y esquemáticas se va a mantener en la mayoría de núcleos con pintura rupestre catalanes a excepción de la zona norte de Lleida,

donde las manifestaciones esquemáticas son predominantes y muy raramente existen elementos naturalistas.

A partir del comentado núcleo tarraconense, los restantes yacimientos pictóricos naturalistas no presentan concentraciones tan notorias en una cavidad —recordemos que en Ermites I de Uldecona existen más de un centenar de imágenes—, y tampoco se advierte una cercanía tan inme-

diata entre ellos. Y podríamos hacer extensiva esta característica a los abrigos con representaciones esquemáticas, a excepción de algunos casos concretos.

Un ejemplo muy claro de lo anteriormente dicho es el abrigo cercano a la Cova Pintada de Alfara que, aún hoy, después de setenta y cinco años de su descubrimiento por Breuil y Burkit,¹⁰ sigue estando aislado de otros núcleos con pinturas, y la figura

de un gran «triseele» sigue representando una forma única en Catalunya y rara en el resto de la Península. Tomando como referencia el calco de los citados autores, publicado con una inclinación que no corresponde a la realidad, se observa una pérdida notoria de pigmento en la parte inferior del motivo, como consecuencia de la desprotección del lugar en que se ubica.

Siguiendo siempre hacia el norte de



0 5 cm

nuestra Comunidad, nos encontramos con las pinturas de Cabra Feixet y las de la Cova de les Calobres. No incidiremos sobre las primeras, pues dadas sus características tan notorias de conservación y el naturalismo tan depurado de sus representaciones, han sido suficientemente difundidas, pero sí debemos comentar las segundas ya que para sus descubridores supuso un panel problemático por la precaria conservación de las imágenes.¹¹ Ac-

tualmente no queda en esta cavidad el más mínimo resto de pintura, con lo que no es posible ampliar comentario alguno de sus figuras, por lo demás un tanto particulares desde el punto de vista tipológico.

A pesar de que en varias publicaciones se incorpora la Cova de Culla a la lista de estaciones con pinturas parietales, la morfología y el proceso de realización de las figuras descartan la posibilidad de aceptarlas como

prehistóricas, según apuntamos en un breve trabajo sobre las mismas.¹²

Una pequeña agrupación de estaciones pintadas naturalistas y esquemáticas se localiza en el término de Tivissa. La Cova del Ramat representa un panel formado, en un principio, por algunas figuras, en este caso caprinos, al que se han ido incorporando con posterioridad otras de distinto estilo pero manteniendo la misma especie, idéntica actitud y dirección, hasta completar la composición de diez animales que hoy se conserva. Algunos aspectos de la morfología de estas representaciones difieren ostensiblemente del primer calco que se realizó, tal como se puede apreciar en el que ofrecemos en estas páginas.

Desde la anterior cavidad se ve la Cova del Cingle, que contiene una espléndida imagen de arquero, poco precisa en el único calco publicado. Presenta una altura superior a los cuarenta centímetros, siendo el cazador de mayores proporciones en nuestro territorio. Destaca en la figura el naturalismo estilizado de su mitad inferior, con caderas muy pronunciadas y unas largas y sólidas piernas que contrastan con la simplicidad de la parte superior, en la que intuimos una cierta despreocupación por parte del pintor, probablemente intencionada.

El último de los abrigos pintados de Tivissa es la Cova del Pi, con motivos esquemáticos que destacan con dificultad del soporte. A tenor de como se conserva el panel en la actualidad, no podemos corroborar la interpretación que sus descubridores dan a las dos representaciones más interesantes: un équido montado por un individuo y una espada. Ambas presentan los perfiles muy poco definidos y existen inmediatos a ellas otros restos de pintura con los que posiblemente estén relacionados, de manera que las formas finales no son tan concluyentes.¹³

Hacia el este, no lejos del grupo anterior, se localiza otra pequeña concentración de pinturas en el término



Figura 2. - Pinturas de la Cova del Ramat. (Calco según autores.)

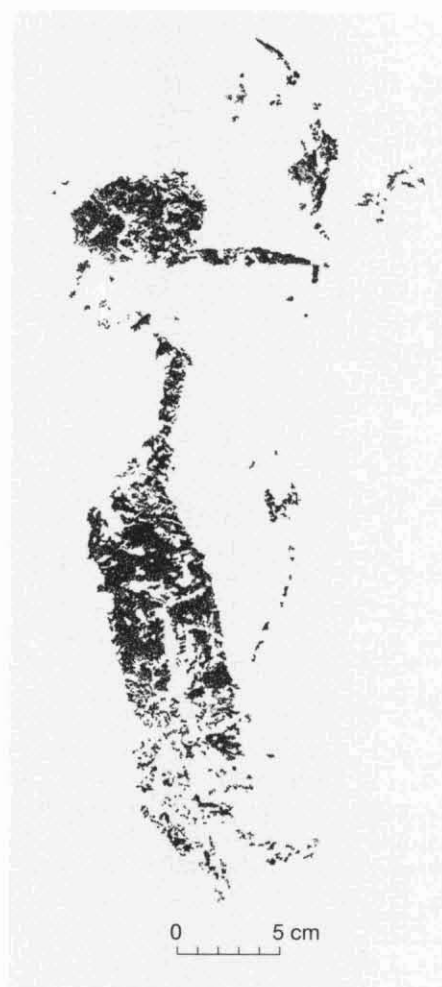


Figura 3. – Arquero de la Cova del Cingle. (Calco según autores.)

de Vandellòs. A pesar de que la mayoría de abrigos habían sido descubiertos en la misma campaña de prospección que los de Tivissa, entre los años 1921 a 1922, un buen número de ellos había permanecido prácticamente perdidos al no haberse precisado con exactitud su ubicación. Durante la campaña de inventario de las pinturas rupestres de Catalunya que nos encargó la Generalitat,¹⁴ fueron nuevamente localizados el Recó d'en Perdigó y la Cova d'en Carles que, junto a la conocida Cova de l'Escoda, forman esta agrupación. Los motivos que aparecen en el primero de los conjuntos mencionados son representaciones naturalistas de arqueros estilizados e igualmente pertenece a este tipo la cierva de la última ca-

vidad. En la Cova d'en Carles, cuyos calcos no fueron nunca publicados, se conservan abundantes restos de pigmento, entre los que se advierten figuras incompletas de cuadrúpedos y algunas formas que parecen corresponder a elementos esquemáticos. A estos conjuntos hay que añadir el reciente descubrimiento en la Balma d'en Roc de un cáprido incompleto que mantiene los convencionalismos estilísticos de las figuras vecinas.¹⁵

En 1962 fueron descubiertas, en una cavidad próxima a la población del Pinell del Brai, unas pinturas de tipo esquemático que, hasta la fecha, no han podido ser localizadas nuevamente.¹⁶

Continuando nuestro recorrido hacia el norte, en la Sierra de Prades, se localiza un núcleo importante de manifestaciones pictóricas tanto naturalistas como esquemáticas. Es en esta zona, concretamente en el abrigo del Portell de les Lletres, donde están las referencias más antiguas de arte rupestre en Catalunya, pese a que fueron dadas a conocer como grabados y no como pictógrafías. Este panel, localizado a unos tres metros y medio de altura respecto al suelo del abrigo, contiene diecisiete motivos esquemáticos, entre los que destacan figuras humanas y unos semicírculos radiados que recuerdan extraordinariamente algunos motivos de Fuencaliente y que, hasta la fecha, no tienen paralelos en ningún otro yacimiento catalán. A pocos metros de estas pinturas se encuentran las del Mas d'en Llort. Se trata de un reducido friso en el que aparecen algunos animales, mayoritariamente cápridos, y restos de figuras humanas, destacando la imagen de un arquero del que se ha representado el perfil facial y un adorno en la parte alta de la cabeza realizado con gran precisión y cuidado.¹⁷

En el mismo barranco en que se localizan los últimos yacimientos hay que mencionar una pequeña cavidad, el Mas d'en Ramon, con un interesante grupo de pinturas naturalistas.¹⁸ Sobresale por su tamaño la parte anterior de un bóvido asaeteado en varios puntos de su cuerpo y contra el

que disparan tres arqueros. La diferencia de estilo, color, tamaño y otras consideraciones nos conducen a pensar que hubo una imagen inicial de bóvido a la que se incorporaron con posterioridad los arqueros modificando, probablemente, el sentido inicial de la composición. Las representaciones de toros no son, ciertamente, frecuentes en las pinturas rupestres naturalistas de nuestra Comunidad; se reducen a un posible bóvido en las Ermites I, de Uldecona, y tres en la Roca dels Moros de Cogul, con lo que la figura del Mas d'en Ramon adquiere un carácter relevante.

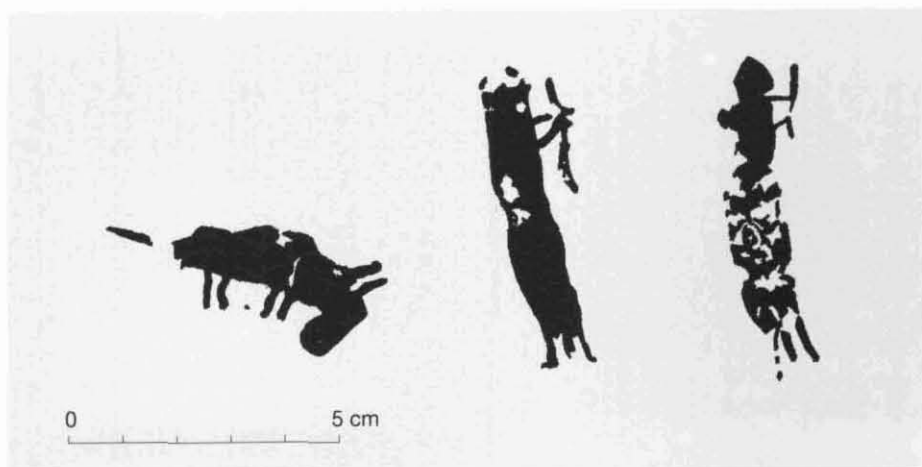
También es excepcional la presencia de elementos cruciformes de pequeñas dimensiones y de trazo levantino que aparecen en ese mismo conjunto. Hoy sólo se conservan tres de los nueve que se llegaron a apreciar cuando se descubrieron y que fueron interpretados como posibles aves, aunque con ciertas reservas. El último de los motivos de este friso pintado que comentaremos es un recipiente, una especie de cesto sin asas que fue comparado por S. Vilaseca con un tipo de vaso campaniforme,¹⁹ aunque realmente la imagen no permite extraer datos tan concluyentes y parece más aceptable pensar que se trate precisamente de un cesto, tal como ya apuntó A. Beltrán.²⁰

Próximo al anterior barranco se localiza el del Pirro, que concentra tres conjuntos con pinturas esquemáticas: el Mas d'en Carles y el Mas d'en Britus I y II.²¹ Entre figuras de tipo phi, elementos circulares, cruciformes, puntiformes y barras, aparecen motivos triangulares invertidos que representan, aún hoy, tipologías únicas en nuestras comarcas. Alguno de estos elementos, como las formas en phi y los puntiformes, vuelven a repetirse en la Cova de les Creus, ubicada en un barranco inmediato, y en la que cabe destacar el hallazgo de una nueva figura, probablemente incluíble en los tectiformes, durante nuestra revisión del panel. Tanto en la Cova de les Creus como en la de Mas d'en Carles la ejecución de las figuras ha sido realizada con los dedos, pero no exclusivamente en el caso de los puntiformes sino también en el del resto

Figura 4. ~ Figuras humanas y cuadrúpedo del abrigo del Mas del Gran. (Calco según autores.)

de los elementos, obteniendo formas concretas y bien definidas.²²

Interesados por esta zona, organizamos una primera campaña de prospección en 1988,²³ que dio como resultado el hallazgo de un nuevo conjunto, al que denominamos convencionalmente Mas del Gran, y en el que aparecieron diecisiete motivos. Cabe destacar entre ellos algunos cápridos, puntiformes y barras que podrían integrarse en las formas esque-



máticas. Sin embargo, en la parte izquierda del friso aparecen unas figuras que por su color, estilo, tamaño y técnica parecen formar una escena coherente. Está integrada por un ciervo, aparentemente aislado, y próximos a él dos individuos que se hallan en sendos lados de un grupo de cuatro animales de especie no definida. Su tosquedad en el diseño las acerca, en principio, a las formas de la pintura esquemática, pero la técnica precisa utilizada las aproxima a la pintura «levantina», de manera que este conjunto es singular con respecto a los de su entorno.²⁴

Una segunda campaña de prospección realizada este mismo año en barrancos inmediatos a los anteriores ha dado como resultado dos cavidades con motivos esquemáticos aunque poco significativos.²⁵

La provincia de Barcelona, con limitadas muestras de pintura esquemática y una sola naturalista, ha incorporado recientemente nuevos descubrimientos, que se localizan en el mismo barranco en que se hallan las pinturas de Can Castellví y Els Segarulls y, al igual que éstas, corresponden a formas esquemáticas: cruciformes en Can Ximet y restos de figuras en la Balma del Cementiri.²⁶

La zona meridional de Lérida ha aportado en estos últimos años interesantes hallazgos de motivos esquemáticos. Próximo a la población de



Figura 5. ~ Panel pintado de la Vall de la Coma. (Calco según A. Alonso.)

Borges Blanques se encuentra el conjunto de Vall de la Coma, que integra un discreto número de representaciones y que no obstante presentan unas tipologías novedosas. En la parte superior se distingue una pequeña composición formada por dos elementos pluricirculares y un tercero que recuerda a un ramiforme, con tamaños que oscilan entre los veintidós y los cuarenta y tres centímetros. Todos ellos, a pesar de tener una morfología similar, presentan características individuales particulares, como si hubiese una intención de diferenciar claramente unos de otros. La parte central del friso la ocupa un pequeño antropomorfo oculado, con los brazos en cruz bajo uno de los cuales se observa un objeto en forma de T cuya identificación resulta imprecisa. La parte baja del panel está formada por un grupo de cuadrúpedos que parecen relacionados escénicamente con un individuo de brazos alzados.²⁷

Durante los trabajos de inventario del arte rupestre de esta zona se descubrían, en la parte alta de una oquedad conocida como Roques Guàrdies II, varios trazos verticales y barras. Lo más notorio de estas pinturas es que al pie del abrigo que ocupan aparecieron restos humanos y cerámicos producto de una cata clandestina, lo que, lamentablemente, no permite hacer un estudio riguroso de los mismos que hubiera permitido aventurar una posible relación entre enterramientos y pinturas rupestres.²⁸

Hacia el oeste, y ya en el límite con Aragón, se encuentran dos cavidades pintadas de reciente hallazgo. En el Barranc de Sant Jaume aparece un panel integrado por cinco formas bitriangulares silueteadas, dispuestas horizontalmente y situadas todas a un mismo nivel. Aparecen, además, otros restos de pintura y grabados que, en algún caso, repiten la forma bitriangular. La existencia de bitriangulares verticales es relativamente frecuente en la pintura esquemática; en cambio, estos elementos dispuestos horizontalmente son verdaderamente raros, lo que hace que nos encontremos con un motivo innovador no sólo en las comarcas catalanas sino también en otras zonas peninsulares.

Cercano al Barranc de Sant Jaume, en el Barranc de Canà o de la Mina Federica, se descubrió un pequeño panel pintado en el que se identifica un posible cuadrúpedo y una estructura geométrica de difícil interpretación.²⁹

Relativamente próximo a las estaciones comentadas en último lugar se encuentra el conocido abrigo de la Roca dels Moros de Cogul, quizás el conjunto del que más interpretaciones se han realizado desde que se descubriera en 1908. Con motivo de los trabajos de inventario, uno de los autores tuvo ocasión de volver a revisar este panel y realizó nuevamente el calco del mismo, obteniendo datos y apreciaciones que modifican en cierta medida algunas de las observaciones anteriores.³⁰ La primera advertencia fue que el número de grabados que aparecen en la parte alta e izquierda de la cavidad es muy superior a los recogidos en los últimos calcos, con lo que podría variar la interpretación inicial de algunas palabras y frases.

El cuadrúpedo esquemático, figura 2 de M. Almagro,³¹ está superpuesto a un motivo grabado elipsoidal que no se recogía anteriormente.

El cáprido 18, rojo claro, está superpuesto al 19 de color más oscuro y no al contrario, como se mantenía.

Las figuras femeninas, figura 13, están muy desvanecidas, pero en cualquier caso, por lo que se aprecia actualmente, se hallan superpuestas al bóvido y no a la inversa.

El bóvido 17 se ha podido dibujar casi completo coincidiendo así con los primeros calcos de Izquierdo y Cabré.

Los toros 12 y 17 presentan cornamentas liriformes y no semicirculares.

La mujer 31 muestra un adorno colgando del codo y la 36 sostiene un objeto en forma de bastón.

La figura femenina 33 muestra claramente cuatro extremidades inferiores y no únicamente dos, como se reprodujo en los últimos calcos.

El animal 25, interpretado como un bóvido, y el polémico 28, identificado como un bisonte o un bóvido, se acercan más a la morfología de un jabalí.

El animal 9, interpretado como un bóvido o felino es, en realidad, un cérvido, posiblemente una hembra.

A la derecha del grupo de bóvidos se descubrió una nueva figura de co-

Figura 6. - Algunas figuras del Portell de les Lletres.





Figura 7. - Panel pintado del Roc de Rombau.

lor negruzco correspondiente a una cierva.

Bajo la figura 41 aparece un motivo en zigzag que no había sido percibido anteriormente.

El abrigo de Cogul y el cereano de Alfés,³² con dos representaciones muy desvanecidas de cápridos, son el límite más meridional de la pintura naturalista «levantina». Bien es verdad que en el yacimiento leridano de la Cova dels Vilars,³³ más hacia el norte, aparecen, junto a elementos esquemáticos, tres o cuatro figuras que podrían incluirse en aquel tipo de pintura, pero en cualquier caso su aislamiento en estas latitudes y las características morfológicas de las imágenes no muestran que sea éste un conjunto suficientemente representativo de la pintura naturalista.

Si existe una zona en la que parece constatar una concentración de pictografías bastante coherente es la situada al norte de la capital leridana, entre los ríos Segre y Noguera Pallaresa. Los conjuntos descubiertos en los últimos veinticinco años muestran representaciones pertenecientes al mundo esquemático. Se dan aquí pequeñas concentraciones de tres o cuatro cavidades formando grupos con uniformidad en sus tipologías.

Éste es el caso de los conjuntos de Antona y de Apretts.³⁴ El primero está integrado por tres cavidades pintadas de grandes proporciones y en las que se contabilizan, aproximadamente, unas treinta y cuatro figuras. El tipo de elementos que predomina es el de los ramiformes, que presentan variantes cuando sólo surgen los trazos perpendiculares de un lado o bien éstos se concentran en la parte superior del eje central. Aparecen, también con cierta insistencia, los círculos, sean con el interior completo de pintura o bien sólo silueteados por un trazo de grosor irregular o varios círculos inscritos. De igual manera se pintaron algunos cuadrúpedos pectiniformes que se concentran en pequeños grupos, además de figuras más complejas de difícil clasificación tipológica. El segundo conjunto, Apretts, está integrado por cuatro pequeñas cavidades, alguna de las cuales de muy reducidas dimensiones, en las que se contabilizan diecisiete motivos. Aparte de trazos verticales, o barras, alguna figura en phi y elementos circulares, los motivos más destacables son las representaciones de ramiformes y de alguna figura humana que recuerda aquella tipología.³⁵ Parece claro que ambas concentracio-

nes, Antona y Apretts, coinciden en muchas de sus formas además de estar bastante próximas, con lo que su relación nos parece evidente.

Algo más alejado, hacia el oeste, se descubre en 1973 el conjunto aludido en líneas precedentes de la Cova dels Vilars. A pesar de que la mayor parte del panel pintado la integran motivos esquemáticos, éstos no dejan de tener ciertas connotaciones realistas, como las que se aprecian en algunos cuadrúpedos, y siempre valorando las tipologías de los yacimientos próximos que presentan un grado más acusado de esquematización.

Es verdad que en la pintura esquemática no existen composiciones escénicas, pero sí aparecen asociaciones entre varias figuras, en general de pocos elementos, que sugieren una cierta narración. Éste es el caso de los tres motivos claramente asociados que se dan en el sector izquierdo del panel de la Cova dels Vilars. Se compone de un individuo masculino con los brazos extendidos que contacta con otros dos que, por la morfología de su mitad inferior, parecen corresponder a dos figuras femeninas. También hay que mencionar en este abrigo la presencia de varios cuadrúpedos, tal vez ciervas, y de una pequeña figura masculina que se aproximan a las morfologías naturalistas «levantinas» y que se hallan distribuidos por distintas zonas del panel. Entre los elementos esquemático-abstractos que aparecen en esta cavidad destacan una serie de círculos concéntricos, a semejanza de algunos de Antona, aunque aquí presentan una mayor perfección y precisión en su trazado.

Todos los abrigos que hemos comentado están ubicados en cavidades al aire libre y de escasa profundidad; sin embargo, en el punto geográfico en que nos encontramos se produce una excepción en la conocida Cova del Tabac que, junto a la Cova de Vallmajor, en Tarragona, son las únicas cavidades profundas con pinturas rupestres.³⁶

En la Cova del Tabac las pinturas se localizan a unos cuarenta metros de la entrada y a una altura del suelo de unos tres metros, recibiendo, no

obstante, una tenue luz natural. Los motivos que se pintaron son, entre otros, cuadrúpedos de tipo pectini-forme y un esteliforme. Pero las figuras más particulares son tres elementos identificados como oculados, a pesar de que nosotros sólo vemos con claridad uno de ellos e incluso pensamos que resulta algo forzado incluirlo en esta tipología. Sobre esta cueva hay un dato interesante que comenta Lluís Maria Vidal en una de las publicaciones en las que habla de las excavaciones realizadas en esta cavidad en 1894, y es el hallazgo de dos piedras de moler pigmento, una de ellas con restos de oligisto y la otra con señales de coloración roja.³⁷ Desconocemos si aquéllas aparecieron en un contexto arqueológico definido, dato que hubiera sido interesante para aventurar alguna hipótesis sobre los autores de las pinturas.

Muy cercano a la mencionada cueva existe un pequeño abrigo, la Cova del Pantà, con una barra como único resto que nos permite abrigar la esperanza de encontrar en esta misma zona otros elementos pintados.³⁸

Siguiendo hacia el norte, volvemos a encontrar tipologías ramiformes en una figura de la Cova del Cogulló que, a semejanza de alguna de Antona, sólo presenta los trazos perpendiculares al eje central en uno de sus lados.³⁹

Si el tamaño de las representaciones esquemáticas de este núcleo leridano mantiene una cierta uniformidad, la composición existente en el Roc de Rombau es una excepción. Sus grandes dimensiones y su ubicación en un lugar de difícil acceso, a seis metros del suelo, hacen pensar que esta composición debió diseñarse para ser vista a una considerable distancia, ya que la figura central y las digitaciones y elementos anillados que la complementan ocupan una superficie pintada de un metro cuadrado. Sin otras implicaciones, por su proporción recuerda a las composiciones de la pintura macrosquemática de Alicante.⁴⁰

El conjunto de pinturas más extremo de Catalunya es el de la Cova de la Vall d'Inglà, localizado prácticamente en el Pirineo, y en el que apa-

recieron motivos abstractos como puntos digitales, semicírculos y barras.⁴¹

Nos cuesta creer que el anterior yacimiento sea único en estas latitudes. Su exclusividad responde, en realidad, a la ausencia de prospecciones sistemáticas en la zona prepirenaica y pirenaica. Fruto de algunos trabajos en ese sentido es el nuevo hallazgo realizado en la Serra de Sant Gervàs, donde, según informaciones de José R. González, se han descubierto algunas pinturas, entre las que parece identificarse un antropomorfo semiesquemático o esquemático que porta un posible casco y una espada.⁴²

De forma general, muchos de los motivos que aparecen en este núcleo medio-alto de Lleida presentan semejanzas con aquellos que se han localizado en la provincia de Huesca; puntos, barras ramiformes, círculos, etc., se repiten con insistencia como en nuestros yacimientos.⁴³ Todo ello viene a demostrar que existe una interconexión entre ambas zonas que, cada vez más, va adquiriendo un carácter propio, al menos en lo que se refiere a la pintura esquemática.

Por último habría que comentar la asignación cronológica de las pinturas. Las teorías mantenidas en estos últimos años insisten en atribuir una datación neolítica para las naturalistas «levantinas» y una datación mucho más moderna, ya en el Bronce, para las esquemáticas. Sin embargo, en muchos casos, tales dataciones responden más a hipótesis de trabajo que a constataciones fundamentadas. La consideración del contexto arqueológico próximo a las pinturas es un factor a tener en cuenta, pero comporta el inconveniente de no disponer, en general, de un conocimiento exhaustivo de todos y cada uno de los asentamientos de la zona, de forma que se pueden asociar unas pinturas al único yacimiento próximo que se conozca o al que se ajuste a las hipótesis del investigador, desechando los restantes, como sucedió hace ya algunos años con la Cova de la Mallada y las muy cercanas pinturas de Cabra Feixet.⁴⁴

Con los datos de que actualmente disponemos será precipitado dar una

atribución cronológica que sirva para la totalidad de formas existentes en Catalunya. Estamos en una fase de revisión de las estaciones pintadas para obtener datos actualizados que permitan profundizar en cada núcleo y que posibiliten fundamentar nuestras hipótesis.

NOTAS

1. RIPOLL PERELLÓ, E., «Una pintura de tipo paleolítico en la Sierra del Montsià (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del arte levantino», en *Homenaje al Abate Henri Breuil*, II, Barcelona, 1965, págs. 297-305.
2. JORDÀ, F. y BLÁZQUEZ, J.M., *Historia del Arte Hispánico I. La Antigüedad I*, Ed. Alhambra, 1978, págs. 90-91.
3. ARRELS GRUPS DE RECERCA, «Crónica de una visita», en *Ràpita*, 345, año XXIX, 1988, págs. 44-45.
4. GRIMAL, A. y ALONSO, A., «Sobre una figura de tipo levantino en la Cova del Tendo, Moleta de Cartagena (Montsià-Tarragona)», en *Boletín de la Asociación Española de Arte Rupestre*, 2, 1989, págs. 18-20; ALONSO, A. y GRIMAL, A., «Nuevos descubrimientos de pinturas rupestres en Catalunya», en *Arqueología* (en prensa).
5. PADRÓ, J. y DE LA VEGA, J., «Hallazgo de pinturas rupestres en la Cova Colomera o de les Gralles (Sant Esteve de la Sarga, provincia de Lérida)», *XVII Congreso Nacional de Arqueología*, Logroño, 1983, Zaragoza, 1985, págs. 127-134.
6. ALONSO, A. y GRIMAL, A., *op. cit.* (en prensa).
7. BELTRÁN, A., «Nuevos horizontes en la investigación del arte prehistórico», en *Caesaraugusta*, 61-62, 1985, pág. 30.
8. FULLOLA PERICOT, J.M., y VIÑAS VALLVERDÚ, R., «El primer grabado parietal naturalista en cueva de Cataluña: la Cova de la Taverna (Margalef de Montsant, Priorat, Tarragona)», en *Caesaraugusta*, 61-62, 1985, págs. 67-78; FULLOLA PERICOT, J.M. y VIÑAS VALLVERDÚ, R., «Dernières découvertes dans l'art préhistorique de Catalogne (Espagne)», en *l'Anthropologie*, 92, pág. 126.
9. GENERA, M., ROMEU, J. y ROMEU, J., «Els abrics dels Masets i de les Llibreres (Freginals)», en *Full Informatiu*, 2, Museu del Montsià, 1985, pág. 2; VIÑAS, R., «El conjunto rupestre de la Sierra de la Pietat (Ulldecona, Tarragona)», en *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 1, 1977, págs. 115-151.
10. BREUIL, H., «Miscelánea d'Art Rupestre. Roches près de la cueva pintada de Alfara, près Tortosa», en *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, XX, 1920, pág. 373.
11. BOSCH GIMPERA, P. y COLOMINAS, J.M., «Pintures i gravats rupestres», en *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VII, MCMXXI-XXVI, 1931, págs. 3-27.
12. BOSCH GIMPERA, P. y COLOMINAS, J.M., *op. cit.*, pág. 18; ALONSO, A. y GRIMAL, A., «Observaciones sobre las pinturas de la cueva de Cuila (Benifallet, Tarragona)», en *Boletín de la Asociación Española de Arte Rupestre*, 0, 1987, págs. 3-5.
13. BOSCH GIMPERA, P. y COLOMINAS, J.M., *op. cit.*, 1931, págs. 12-17; HERNÁNDEZ PACHECO, E., «Noticias del hallazgo de pinturas rupestres en Tivissa (Tarragona)», en *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, XXI, 1921, págs. 343-347.
14. El Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya nos encargó la realización del inventario de las pinturas rupestres del núcleo de Tivissa en 1987. No obstante, ya desde 1985

venimos realizando el inventario de las pinturas de la provincia de Lleida y de los núcleos de Montblanc, Vandellòs, el Perelló y Sant Carles de la Ràpita.

15. ADSESIAS, M., MASSÓ, M. y PALLEJA, L., «La Balma d'en Roc, un nuevo hallazgo de pintura rupestre en Vandellòs (Tarragona)», *I Congreso Internacional de Arte Rupestre*, en *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII, 1988, págs. 131-132.
16. BELTRÁN, A. y ROBERT, R., «Avance al estudio del abrigo con pinturas rupestres esquemáticas del "abrigo alto" del Pinell (Tarragona)», en *VIII Congreso Nacional de Arqueología*, Sevilla-Málaga, 1963, Zaragoza, 1964, págs. 152-153.
17. VILASECA, S., «Las pinturas rupestres naturalistas y esquemáticas de Mas del Llor (Rojals, provincia de Tarragona)», en *Archivo Español de Arqueología*, 1944, págs. 301-329; ALONSO, A., «Aportaciones al estudio de Mas del Llor, Rojals», en *Cesaraugusta*, 49-50, págs. 101-105.
18. VILASECA, S., «Nuevo hallazgo de pinturas naturalistas en el Barranco de Llor, Rojals (Provincia de Tarragona)», en *Archivo Español de Arqueología*, 1950, págs. 371-383.
19. VILASECA, S., *op. cit.*, 1950, pág. 379.
20. BELTRÁN, A., «Avance al estudio de las pinturas rupestres levantinas de la provincia de Tarragona: estado de la cuestión», en *Miscelánea Sánchez Real*, II, año LXVII, 1967-68, págs. 173-183.
21. VILASECA, S., «Exploració prehistòrica de l'alta Conca del Bruguent II. L'art rupestre», en *Revista del Centre de Lectura*, 196, any X, 1929, págs. 221-229.
22. GRIMAL, A. y ALONSO, A., «Observaciones sobre las técnicas pictóricas del Mas d'en Carles y la Cova de les Creus (Montblanc-Tarragona)», en *Boletín de la Asociación Española de Arte Rupestre*, 1, 1988, págs. 20-24.
23. Para la realización de esta campaña de prospección se solicitaron los permisos oportunos y una subvención económica a la Generalitat de Catalunya, siéndonos concedidas ambas demandas.
24. ALONSO, A. y GRIMAL, A., «Nuevos descubrimientos...», *op. cit.* (en prensa); ALONSO, A. y GRIMAL, A., «Los pintores del Mas d'en Gran: ¿cazadores o pastores?», en *XX Congreso Nacional de Arqueología*, Santander, 1989, (en prensa).
25. Contamos para esta campaña de prospección con permisos y subvención económica de la Generalitat de Catalunya.
26. RUBIO, A. y DEL CASTILLO, V., «Nuevas pinturas rupestres en Olérdola, Penedès (Barcelona)», *I Congreso Internacional de Arte Rupestre*, en *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII, págs. 373-376. La información sobre la existencia de las pinturas de la Balma del Cementiri la recibimos de Joan Pallarés.
27. ALONSO, A. y MIR, A., *El conjunto rupestre de la Vall de la Coma (l'Albi, les Garrigues)*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1986.
28. Catàleg de l'exposició *L'inventari del Patrimoni Arqueològic de Catalunya*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Direcció General del Patrimoni Artístic, 1986, pág. 52.
29. GONZÁLEZ PÉREZ, J.R., «Dos nuevos abrigos con arte rupestre esquemático en el sur de la provincia de Lérida», *I Congreso Internacional de Arte Rupestre*, en *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII, 1988, págs. 91-106.
30. VIÑAS, R., ALONSO, A. y SARRIÀ, E., «Noves dades sobre el conjunt rupestre de la Roca dels Moros (Cogul, les Garrigues, Lleida)», en *Tribuna d'Arqueologia*, 1986-87, Departament de Cultura de la Generalitat, 1987, págs. 31-39.
31. ALMAGRO, M., *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*, Instituto de Estudios Ilerdenses, 1952. La numeración de las figuras que aludimos en el texto se refiere a la que dio Almagro en la citada publicación y que nos sirve aquí como referencia.
32. DÍEZ CORONEL, L., «Vestigios de pinturas rupestres en Alfés (Lérida)», en *Ilerda*, XXXIII, 1972, págs. 313-318.
33. MALUQUER DE MOTES, J., «Nuevas pinturas rupestres en Catalunya. La Bauma dels Vilars en Os de Balaguer, Lérida», en *Pyrenae*, 13-14, 1977-78, págs. 151-158.
34. DÍEZ CORONEL, L., «Pinturas rupestres esquemáticas en el Valle del Segre (Lérida)», en *XV Congreso Nacional de Arqueología*, Lugo, 1977, Zaragoza 1979, págs. 409-422.
35. VIÑAS, R. y ALONSO, A., «Noticias sobre el primer ramiforme del Pre-Pirineo Catalán. Alòs de Balaguer (Lérida)», en *Pyrenae*, 13-14, 1977-78, págs. 67-74.
36. VILASECA, S., «La cueva de Vallmajor y sus pinturas rupestres», Instituto de Estudios Tarraconenses «Ramón Berenguer IV», Centro Comarcal de Reus, *Serie Arqueológica n° 27*, Reus, 1961.
37. VIDAL, L. M., «Coves prehistòriques de la Província de Lleida», en *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n° 13, 1894, pág. 12.
38. VIÑAS, R., SARRIÀ, E. y ALONSO, A., *La pintura rupestre en Catalunya*, Barcelona, 1983, pág. 65.
39. DÍEZ CORONEL, L., «Restos de pinturas rupestres esquemáticas en el Cogulló (Vilanova de Meià-Lérida)», en *Ilerda*, XLIV, 1983, págs. 53-59.
40. DÍEZ CORONEL, L., «El descubrimiento de pinturas rupestres en Peramola (Lérida)», en *Ilerda*, 1971, págs. 311-314; HERNÁNDEZ, M., FERRER, P. y CATALÀ, E., *Arte rupestre en Alicante*, Fundación Banco Exterior, Alicante, 1988.
41. VIÑAS, R., ALONSO, A. y SARRIÀ, E., «Las pinturas esquemáticas de l'abric de la Vall d'Inglà. Bellver de Cerdanya (Lleida)», en *Información Arqueológica*, 42, 1984, págs. 5-12.
42. La información sobre este nuevo conjunto la recibimos por mediación de J.R. González. Ver además, GONZÁLEZ, J.R., LARREGULA, R., MARKALAIN, J. y RODRÍGUEZ, J.I., «Prospección arqueológica en la Sierra de Sant Gervàs», en *Actas del Congreso de Historia de los Pirineos*, Cervera, 1988 (en prensa).
43. VVAA, «Arte Rupestre en España». Monografía de la *Revista Arqueología*, Madrid, 1987, (ver BALDELLOU, V., «Arte Rupestre en la región pirenaica», págs. 66-77).
44. BOSCH GIMPERA, P., «La chronologie de l'art rupestre seminaturaliste et schématique», en *Préhistoire. Problèmes, Tendances*, Burdeos, 1968, págs. 71-75.