



DOI: <https://doi.org/10.58210/rcdap189>

Resultados iconográficos y técnicos de la documentación de la Roca dels Moros, el Cogul (Lleida): campaña 2019-2020

Iconographic and technical results of the documentation of the Roca dels Moros, El Cogul (Lleida): 2019-2020 campaign

Albert Rubio Mora

SERP (Seminari d'Estudis i Recerques Prehistòriques - UB)
Institut d'Arqueología de la Universitat de Barcelona, España
<https://orcid.org/0000-0002-3900-301X>
albert.rubio.mora@gmail.com

Ramon Viñas Vallverdú

IPHES. Institut de Paleoecología Humana i Evolució Social, España
<https://orcid.org/0000-0000-2568-4325>
rvinas@iphes.cat

Recibido: 29-7-25 - **Aceptado:** 15-11-25 - **Publicado:** 26-12-25

Financiamiento

La investigación ha sido financiada por la Agència Catalana del Patrimoni Cultural.

Conflicto de interés

Los autores declaran no presentar conflicto de interés.

Resumen

Este artículo recoge la información procedente de la documentación realizada sobre el mural pintado y grabado de la Roca dels Moros del Cogul por encargo de la Agència Catalana de Patrimoni Cultural durante la campaña 2019-2020. En particular, se presentan los resultados obtenidos, que incluyen algunas figuras inéditas, nuevos detalles iconográficos, aspectos relacionados con el proceso de ejecución —tanto en lo que respecta a las imágenes pintadas como grabadas—, así como valoraciones técnicas de las representaciones documentadas anteriormente.

Palabras clave

Pintura rupestre, grabado rupestre, arte levantino, arte esquemático, prehistoria, Roca dels Moros del Cogul.

Abstract

This article presents the information resulting from the documentation of the painted and engraved mural at the Roca dels Moros in Cogul, commissioned by the Catalan Agency for Cultural Heritage during the 2019–2020 campaign. It specifically discusses the outcomes of the study, including the identification of previously unpublished figures, new iconographic details, aspects concerning the production process —both of the painted and engraved images— as well as technical observations related to the previously documented representations.

Key words

Rock art painting, rock art engraving, Levantine art, schematic art, prehistory, Roca dels Moros del Cogul.

1. Antecedentes

El conjunto rupestre de la Roca dels Moros se encuentra en un abrigo formado en la base de un bloque de roca arenisca, desprendido y asentado sobre la ladera suroeste del Tossal de les Forques, a 275 m sobre el nivel del mar, dentro del término municipal de El Cogul (comarca de les Garrigues, Lérida). El bloque en cuestión está situado junto a la carretera, entre El Cogul y L'Albagés, en la vertiente derecha del río Set, afluente del Segre (Figura 1).

Desde que el mural rupestre se dio a conocer entre los años 1907-1908, han sido numerosas las publicaciones que han hecho referencia a este emblemático conjunto de Arte Levantino y, en consecuencia, hoy disponemos de reproducciones de distintos autores, realizadas a mano alzada y también a partir de calcos con la aportación de fotografías analógicas y digitales; así como de los rasgos característicos y descripciones de las representaciones. Caben destacar, los calcos realizados por C. Rocafort y J. Soler (1908 y 1909)¹, H. Breuil (1908, dibujado por L. Izquierdo)², H. Breuil y J. Cabré (1909)³, Bégouën (1912, con dibujos de Breuil)⁴, J. Cabré (1915)⁵, M. Almagro (1952, dibujado por F. B. Mellado)⁶, R. Viñas, A. Alonso y

¹ C. Rocafort, "Les pintures rupestres de Cogul". Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya núm. XVIII, 158. (1908): 65-73; Institut d'Estudis Catalans. "Les pintures rupestres de Cogul". Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans MCMVIII. (1909): 544-548.

² H. Breuil, "Les pintures quaternàries de la roca del Cogul". Butlletí del Centre Excursionista de Lleida, año I (1908): 10-13.

³ H. Breuil y J. Cabré, J., "Les peintures rupestres du Bassin inferior de l'Ebre". L'Anthropologie núm. XX. (1909): 11

⁴ H. Bégouën, "Une excursion aux fresques préhistoriques de Cogul, Lérida". Butlletin de la Société Archéologique du Midi. (1912): 370-377.

⁵ J. Cabré Aguiló, El Arte Rupestre en España. Trabajos de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas núm. 1. (Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1915).

⁶ M. Almagro Basch, El Covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida). Lérida: Instituto de Estudios Ilerdenses, 1952.

E. Sarriá (1986-1987)⁷, A. Alonso y A. Grimal (2007)⁸, y A. Rubio y R. Viñas 2021 que se expone en este trabajo. Destaquemos también otros autores que, con sus aportaciones, han participado en el debate técnico, identificativo, interpretativo y cronológico, como I. Del Pan y P. Wernert (1915)⁹; P. Bosch Gimera i J. Colominas (1921-1926)¹⁰; H. Obermaier (1925)¹¹; G. Moreno (1949)¹²; C. Iannicelli (2015)¹³.



Figura 1

Arriba: situación del municipio de El Cogul en la comarca de las Garrigues.
Abajo: vista de la Roca dels Moros del Cogul. Fotos de A. Rubio.

⁷ R. Viñas, A. Alonso y E. Sarriá, "Noves dades sobre el conjunt rupestre de la Roca dels Moros (Cogul, les Garrigues, Lleida)". *Tribuna d'Arqueologia* 1986-1987, (1987): 31-39.

⁸ A. Alonso y A. Grimal, *L'Art Rupestre del Cogul, Primeres imatges humanes a Catalunya*. (Lérida: Pagès editors, 2007).

⁹ I. Del Pan y P. Wernert, "Interpretación de un adorno en las figuras humanas masculinas de Alpera y Cogul. Ensayo de etnografía comparada, nota núm. 3 de la Junta para ampliación de "Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas", Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales, Madrid, 1915.

¹⁰ P. Bosch Gimpera y J. Colominas, "Pintures i gravats rupestres de la Roca dels Moros, de Cogul". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* 1921-1926 núm. VII. Barcelona: l'Institut d'Estudis Catalans, 19.

¹¹ H. Obermaier, *El hombre fósil*. Comisión de investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1916. Segunda versión ampliada en 1925.

¹² M. Gómez Moreno, *Miscelánea, Historia, Arte, Arqueología, I Serie. La Antigüedad*. Madrid. (1949), 22.

¹³ C. Iannicelli y R. Viñas, "Narrative-semiotic analysis of Levantine art: La Roca dels Moros of El Cogul, Lleida (Spain); Análisis semiótico-narrativo del arte levantino: La Roca dels Moros de El Cogul, Lleida (España)". *International Rock Art Conference IFRAO 2015, ARKEOS* núm. 37. (2015): 103-104.

Las tecnologías actuales disponibles para la documentación y estudio del arte prehistórico permiten profundizar, cada vez con mayor precisión, en la visualización y lectura de las imágenes rupestres, y favorecen el descubrimiento de elementos y detalles técnicos prácticamente imperceptibles a simple vista.

En 2017 publicamos en *Cuadernos de Arte Prehistórico* un trabajo, en colaboración con otros autores¹⁴, con el fin de actualizar los datos y observaciones que ya habíamos recabado en torno a la secuencia del mural. Sin embargo, y para profundizar en este asunto, se hacía necesario un nuevo proyecto de investigación que condujera a la obtención de un nuevo calco completamente digital. Desde entonces planteamos revisar el contenido del friso a partir de tecnologías digitales que, prácticamente, apenas se habían utilizado. Según nuestra experiencia, preveíamos que una nueva documentación aportaría, muy probablemente, datos novedosos para el registro iconográfico del mural. La Agència Catalana de Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya, encargó la realización del nuevo calco digital a realizar durante los años 2019-2020

2. Objetivos y metodología

La documentación se ha realizado basándonos en fotografías digitales, aplicando el software ImageJ y el plugin DStretch para las pinturas, y microscopía portátil multifuncional para las imágenes grabadas¹⁵.

El objetivo principal de este artículo es el de exponer las novedades obtenidas en el registro y concretadas en los siguientes puntos:

- a) Descubrimiento de representaciones y detalles inéditos.
- b) Apreciación de aspectos técnicos y formales hasta ahora desconocidos o escasamente trabajados, como tipos de relleno, restauraciones, repintados y bicromía.
- c) Detección de elementos que aportan información para el proceso de ejecución del mural.

La nueva reproducción digital se ha integrado en una fotogrametría de la pared del abrigo, realizada por técnicos de la Generalitat de Catalunya (Figuras 2 y 3)¹⁶.

¹⁴ R. Viñas et al., "El mural de la Roca dels Moros, Cogul (Lleida). Propuesta secuencial del conjunto rupestre". *Cuadernos de Arte Prehistórico* núm. 3. (2017): 93-129.

¹⁵ Se trata de un escáner USB 3.0 con rango de ampliación de 10x-14x y una distancia larga de trabajo de hasta 24 cm, facilitado por el IPHES (Institut Català de Paleoecología Humana i Evolució Social). Cuenta con un sensor de 5 megapíxeles con profundidad de campo ampliada (EDOF), rango dinámico mejorado (EDR), control LED flexible (FLC) y filtro de polarización incorporado. Las tomas fotográficas fueron realizadas por Juan L. Fernández.

¹⁶ Esta fotogrametría se ha utilizado para la elaboración de una página web que pone a disposición del público la información obtenida <https://patrimonio.gencat.cat/ca/monuments/monuments/el-cogul>, i se exhibe en la museografía del Centro de Interpretación de la Roca en El Cogul.



Figura 2
Reproducción digital de las pinturas. Dibujo de A. Rubio y R. Viñas, 2020.



Figura 3
Fotogrametría del conjunto rupestre con la integración del mural pintado. Generalitat de Catalunya - A. Rubio y R. Viñas.

3. El mural pintado

A la hora de emprender la reproducción del friso de la Roca dels Moros se consideraron dos circunstancias preliminares: en primer lugar, la dificultad que presenta la superficie de la roca, con una textura granulosa y una morfología con ondulaciones y rugosidades que, en parte, condicionan la configuración de las imágenes y provoca luces y sombras que distorsionan su percepción, y, en segundo lugar, el hecho de que este mural ha sufrido graves daños por la acción humana. Su superficie se ha mojado reiteradamente y las pinturas se indicaban, a los visitantes, marcándolas con objetos rígidos —como palos— y además, “niños y jovencitos” hacían puntería lanzando piedras contra las pinturas, a pesar de que el abrigo fue cerrado al poco tiempo de su descubrimiento.

Otros aspectos a considerar han sido la eliminación del tramo de carretera que pasaba por el pie del abrigo que ha reducido en gran parte los elementos contaminantes del tráfico. Además, el especialista Eudald Guillamet realizó una limpieza del mural en el año 2008, en la que retiró la suciedad superficial con pinceles y agua con baja concentración de sales, con el fin de mejorar la visibilidad de las pinturas¹⁷.

La documentación que ahora se presenta identifica un total de 55 unidades pintadas correspondientes a 52 registros numerados en el calco¹⁸. El contenido incluye 20 figuras humanas y antropomorfos (36%), frente a 24 motivos faunísticos de distintas especies (44%) y 11 motivos que corresponden a trazos y restos indeterminados (29%) (Gráfico 1). Estos se distribuyen en ocho grupos asociados que son utilizados para la descripción del mural. A continuación, resumimos las características técnicas y ubicación de cada grupo (Tabla 1 y figuras 2 y 3).

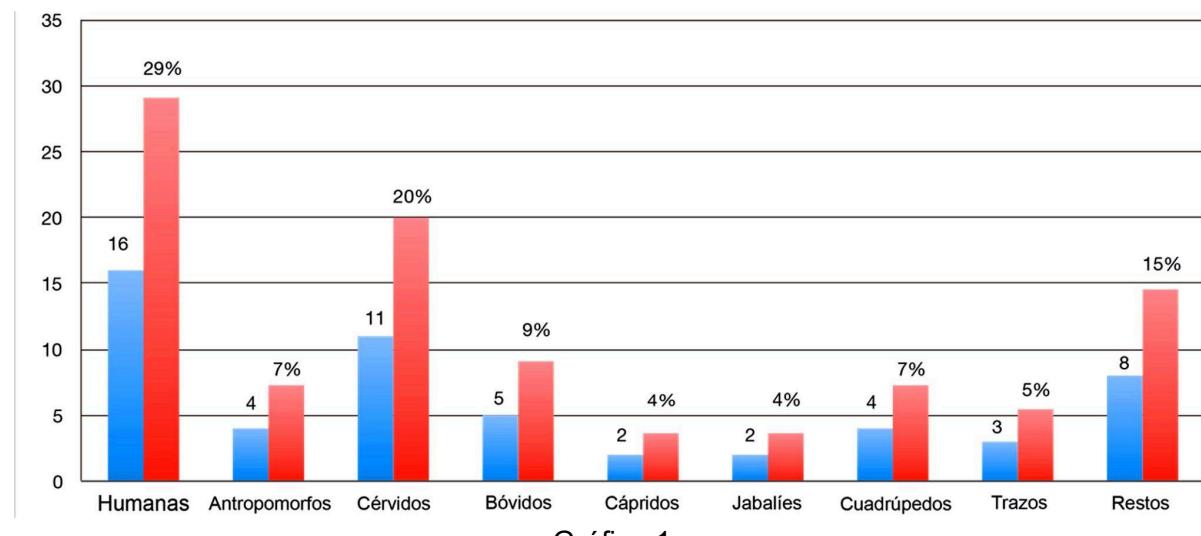


Gráfico 1
Tipos y porcentaje de los motivos pintados en la Roca dels Moros del Cogul.

¹⁷ G. Hernández y M. S. Hernández, “Art rupestre a l’arc mediterrani de la península Ibèrica. Del Cogul a Kyoto”. *Catalan Historical Review* núm. 6. (2013): 129-146.

¹⁸ En los primeros inventarios se contaban en torno a los 35 registros de figuras pintadas, posteriormente, el año 1985 se anotaron 42 registros y más de 250 signos grabados correspondientes a los alfabetos ibérico y latino, y en el año 2017 se consignaron 48 registros pintados. R. Viñas et al., “El mural de la Roca dels Moros...”, 2017.

Nº	Motivo	Estilo	Técnica	Tamaño (cm)	Color
1	Trazo	Esquemático	Trazo ancho-digitación?	10	Castaño-rojizo
2	Trazo	Esquemático	Trazo ancho-digitación?	8	Castaño-rojizo
3	Ciervo	Esquemático	Trazo ancho-digitación?	22	Castaño-rojizo
4	Arquero	Esquemático	Trazo ancho-digitación?	12,5	Castaño-rojizo
5	Ciervo	Esquemático	Trazo ancho-digitación?	24	Castaño-rojizo
6	Bóvido	Levantino	Tinta plana	-	Castaño-rojizo
7	Restos	-	Tinta plana	-	Castaño y grisáceo
8	Cuadrúpedo y restos	Levantino	Tinta plana	-	Castaño y negruzco
9	Bóvido	Levantino	Perfilado	25	Castaño
10	¿Antropomorfo?	Levantino	Trazo fino	5,5	Negruzco
11	Cierva	Levantino	Tinta plana	9	Negruzco
12	Bóvido y restos	Levantino	Grabado/Tp./Perfilado	45	Negro y castaño-rojizo
13	Humana	Levantino	Tinta plana	-	Castaño-rojizo
14	Humana	Levantino	Tinta plana	24	Castaño-rojizo
15	Antropomorfo	Esquemático	Trazo delgado y fino	3,5	Negruzco
16	Antropomorfo	Esquemático	Trazo delgado y fino	5	Negruzco
17	Cuadrúpedo (patas)	Levantino	Tinta plana	6	Negruzco
18	Humana y restos	Levantino	Tinta plana	11	Negruzco
19	Restos	Levantino	Trazo	-	Negruzco
20	Bóvido	Levantino	Grabado/Sil.-Trazos /Tp.	46	Negruzco y castaño-rojizo
21	Bóvido	Levantino	Grabado/Silueta -Trazos	36	Castaño-rojizo
22	Cabra montés	Levantino	Silueta-Trazos/Tp.	22	Negruzco y castaño-rojizo

Continuación de la tabla 1

23	Cabra montés	Levantino	Tinta plana	16	Castaño-rojizo
24	Cierva	Levantino	Tinta plana	14,5	Rojo oscuro
25	Ciervo	Levantino	Perfilado y tinta plana	19	Castaño-rojizo
26	Restos	-	-	-	Castaño claro
27	Trazos	-	-	-	Castaño
28	Cervatillo	Levantino	Perfilado, Tp. y Puntos	10,5	Castaño-rojizo
29	Cierva	Levantino	Perfilado y Tp. parcial	14	Castaño-rojizo
30	Cierva	Levantino	Tinta plana	11,5	Castaño
31	Jabalí	Levantino	Tinta plana	10	Castaño-rojizo
32	Cérvido	Levantino	Perfilado y tinta plana	12	Castaño-rojizo
33	Mujer	Levantino	Sil.-Trazo/Tp.	28	Negro y castaño
34	Mujer	Levantino	Sil.-Trazo/Tp.	26	Negruzco y castaño-rojizo
35	Mujer	Levantino	Sil.-Trazo (bicolor o tricolor)/Tp.	27,5	Negruzco, castaño-rojizo, y negro y rojo
36	Mujer	Levantino	Sil.-Trazo (bicolor o tricolor)/Tp.	24	Negruzco, Castaño-rojizo, y Negro y Rojo
37	Mujer	Levantino	Tinta plana	25	Castaño-rojizo
38	Mujer	Levantino	Tinta plana	15,5	Castaño-rojizo
39	Cierva	Levantino	Tinta plana	18	Negro
40	Cuadrúpedo	Levantino	Perfilado	9	Castaño-rojizo claro
41	¿Antropomorfo?	Levantino	Trazo y tinta plana.	13	Castaño-rojizo
42	Hombre	Levantino	Trazo y tinta plana	14	Negruzco y Castaño-rojizo
43	Mujer	Levantino	Sil.-Trazo/Tinta plana	21	Castaño-rojizo y Blanco
44	Mujer	Levantino	Sil.-Trazo (bicolor)/Tp	20	Castaño-rojizo, negro y posibles restos de blanco

Continuación de la tabla 1

45	Cuadrúpedo	Levantino	Tinta plana	4	Castaño-rojizo
46	Mujer	Levantino	Sil.-Trazo (bicolor)/Tp	18,5	Negro y castaño-rojizo
47	Mujer	Levantino	Sil.-Trazo (bicolor)/Tp.	13,5	Negro y Castaño-rojizo
48	Cierva	Levantino	Tinta plana	18,5	Castaño negruzco
49	Restos	-	-	-	Castaño-rojizo
50	Restos	-	-	-	Negro o negruzco
51	Hombre	Levantino	Trazo y tinta plana	21	Castaño-rojizo
52	Jabalí	Levantino	Tinta plana	16	Castaño-rojizo

Tabla 1
Registros pictóricos del mural de la Roca dels Moros del Cogul.

- Grupo 1. Cinegético: caza de ciervos y trazos; núm. 1-5 (Figura 2).

Situado en el extremo superior izquierdo del panel. Incluye la única escena evidente de caza del conjunto, con figuras de tradición esquemática: un arquero, dos ciervos y varios trazos. Las representaciones están realizadas con línea gruesa, posiblemente aplicadas con los dedos y algún instrumento vegetal o pincel ancho.

- Grupo 2. Faunístico y restos, núm. 6-9 (Figura 2).

En la parte inferior izquierda del mural. Contiene restos de cuatro nuevas figuras zoomorfas (cuadrúpedos), entre estas destaca un bóvido (núm. 9). Las representaciones tienen rasgos figurativos de carácter levantino, están yuxtapuestas y muy afectadas por el deterioro del soporte, lo que dificulta su identificación.

- Grupo 3. Cierva y antropomorfo (?), núm. 10 y 11 (Figura 2).

Escena formada por dos unidades de pequeño formato situadas en una cota superior, sobre el lomo del bóvido núm. 12. Incluye una aparente cierva en posición de carrera, de estilo figurativo estilizado, y un posible antropomorfo de diseño simple y esquematizado, situado al frente.

- Grupo 4. Faunístico y restos de figuras humanas, núm. 12–21 (Figura 2).

Ubicado en la zona central, en la parte más profunda y protegida del abrigo. Lo forman tres toros de trazo figurativo levantino (núm. 12, 20 y 21), complementados con dos figuras humanas estilizadas e incompletas (núm. 13 y 14), y superpuestas al toro núm. 12. También hay antropomorfos esquemáticos de

pequeño formato (núm. 15 y 16), una posible mujer en posición sedente (núm. 18), y otros trazos pictóricos (núm. 17 y 19).

- Grupo 5. Faunístico, núm. 22 y 23 (Figura 2).

Incluye dos cabras figurativas con grandes cuernos, superpuestas una sobre otra y situadas en una cota superior respecto al grupo anterior.

- Grupo 6. Faunístico, núm. 24–32 (Figura 2).

Agrupación de cuadrúpedos figurativos situada a la derecha de las cabras y en un nivel superior. Como en la mayoría de grupos, se trata de una composición acumulativa formada por un ciervo, tres ciervas, un cervatillo, un cérvido indeterminado, un jabalí y algunos restos indeterminados.

- Grupo 7. Social: humanas y animales, núm. 33-50 (Figura 2).

Este conjunto acumulativo se encuentra en el extremo derecho del abrigo, concretamente en la base del panel y a una cota inferior respecto al grupo faunístico precedente (núm. 24-32). Es el grupo más destacado y complejo, formado por varias representaciones humanas figurativas-estilizadas, concretamente mujeres en parejas, en posiciones estáticas, vestidas con faldas y ataviadas con brazaletes, collares y bolsas, todas ellas agrupadas alrededor de un pequeño personaje masculino. También se encuentran una cierva, dos zoomorfos, un antropomorfo indeterminado y restos pictóricos no clasificables. Todas las figuras femeninas muestran repintados y diversas perspectivas.

- Grupo 8. Social: humana y animal, núm. 51-52 (Figura 2).

Escena situada en la parte más alta del extremo derecho del friso. El pequeño núcleo está formado por un personaje masculino y un jabalí. El hombre presenta un cuerpo figurativo-estilizado con varios adornos que cuelgan del torso, los codos, las piernas, y muestra una funda fálica. Sostiene un probable haz de flechas y un arco, y avanza hacia el jabalí en actitud de ofrenda, con las piernas ligeramente flexionadas y el tronco inclinado hacia delante. El animal está representado frente al personaje y se encuentra deteriorado por un desconchado que afecta a la cabeza y el cuello.

4. Nuevas aportaciones

La documentación actual ha generado un material gráfico significativo que permite replantear algunos procesos técnicos de representación y formular nuevas cuestiones a partir de los análisis realizados mediante la aplicación *DStretch*. En particular, cabe destacar las superposiciones, repintados y restauraciones llevadas a cabo por las personas que pintaron y grabaron el mural. Esta información nos lleva a reconsiderar diversos aspectos establecidos en trabajos anteriores¹⁹ sobre la

¹⁹ H. Breuil, “Les pintures quaternàries de la roca...”, 1980; Institut d’Estudis Catalans, Les pintures rupestres de Cogul”. Anuari de l’Institut d’Estudis Catalans, (1908): 544-550; J. Cabré, El Arte Rupestre en España..., 1915; M. Almagro Basch, El Covacho con pinturas rupestres..., 1952.

secuencia gráfica del mural, al tiempo que abre la puerta a nuevas líneas de investigación.

Los citados autores plantearon la ejecución del friso en tres o cuatro momentos, basándose en criterios cromáticos y en las superposiciones y repintes. A partir de sus observaciones, identificaron una primera etapa pintada en rojo, un segundo momento en negro superpuesto a los rojos, así como uno en blanco, y finalmente un rojo-castaño más vivo y oscuro correspondiente a las figuras esquemáticas situadas en la zona superior izquierda.

Aunque a primera vista esta secuencia parece plausible —ya que algunas superposiciones y repintados con pigmento negro parecían situarse sobre figuras rojas—, los nuevos resultados apuntan hacia un proceso más complejo, en el que ciertas figuras indican una secuencia inversa a la planteada inicialmente.

4.1. Las pinturas

A continuación, se expone el descubrimiento de representaciones inéditas, así como observaciones y comentarios relativos a detalles formales y técnicos correspondientes a repintados, restauraciones y superposiciones

4.1.1. Figuras pintadas inédita

- Grupo 2 (Figura 5)

1. Restos del bóvido (núm. 6).
2. Restos de un posible zoomorfo (núm. 7).
3. Restos del cuadrúpedo, ¿cérvido? (núm. 8).
4. Bóvido (núm. 9).

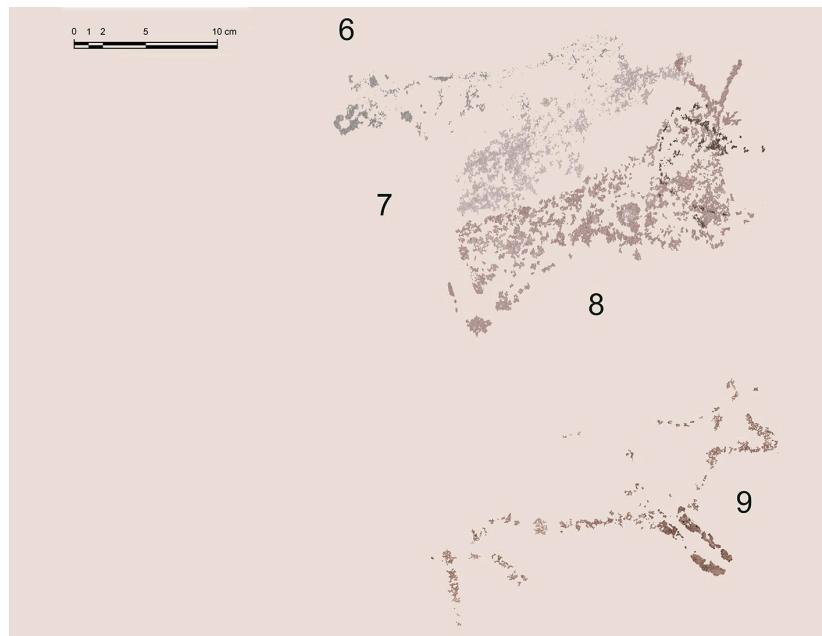


Figura 5

Figuras inéditas del grupo 2: elementos faunísticos y restos (núm. 6-9). Dibujo de A. Rubio y R. Viñas, 2020.

- Grupo 4 (Figura 6).

1. Restos de extremidades de un posible zoomorfo o antropomorfo (núm. 17).

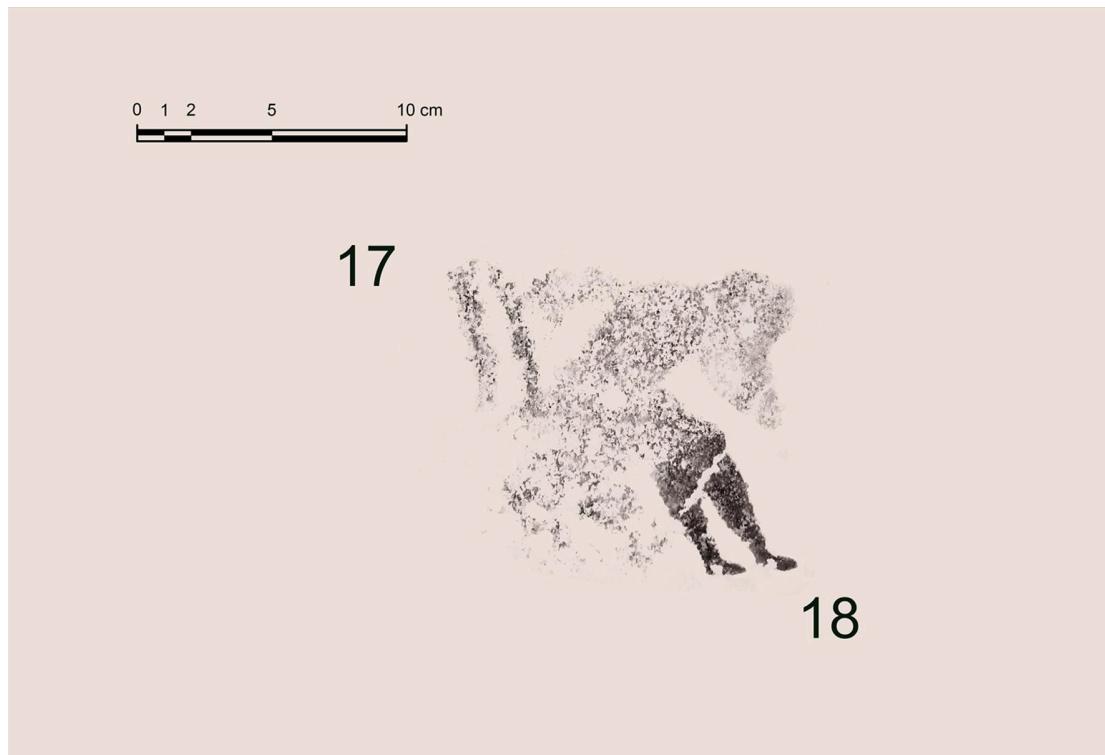


Figura 6

Figura inédita del grupo 4: restos (núm. 17) situados en el extremo izquierdo.
Dibujo de A. Rubio y R. Viñas, 2020.

- Grupo 7 (Figura 7).

1. Cuadrúpedo (núm. 40).



Figura 7

Figura inédita del grupo 7: cuadrúpedo (núm. 40) situado sobre la cierva (núm. 39) y detalle de la ampliación de la figura. Dibujo de A. Rubio y R. Viñas, 2020.

4.1.2. Distinción y definición de detalles formales

- Grupo 4 (Figura 8).

1. Bocas entreabiertas de los bóvidos (núm. 12 y 21).
2. Distinción del sexo del bóvido (núm. 21).
3. Definición de detalles de las figuras humanas (núm. 13 y 14).
4. Definición de la parte superior de la figura humana (núm. 18).

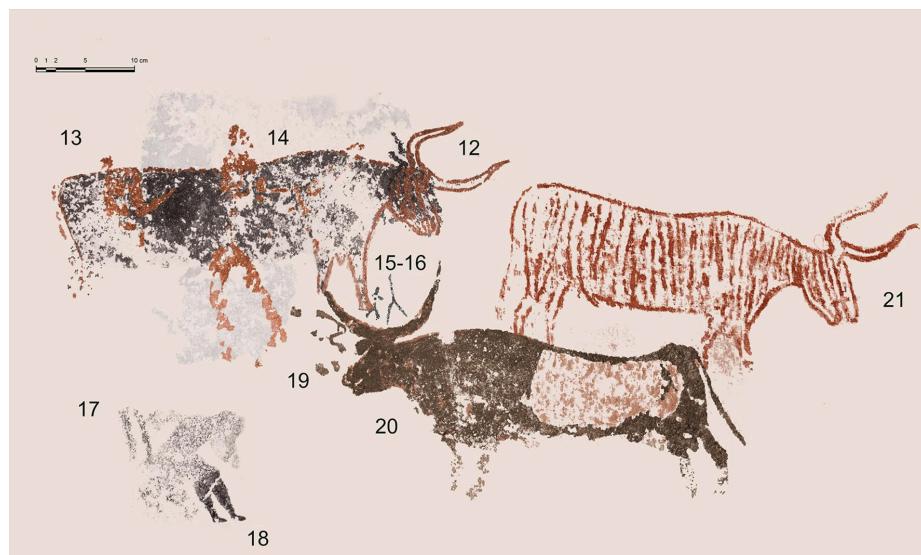


Figura 8

Definición de detalles formales del grupo 4 (figuras núm. 12, 13, 14, 18 y 21).
Dibujo: A. Rubio y R. Viñas, 2020.

- Grupo 5 (Figura 9).

1. Redefinición de la morfología de los cuernos del macho cabrío (núm. 23).

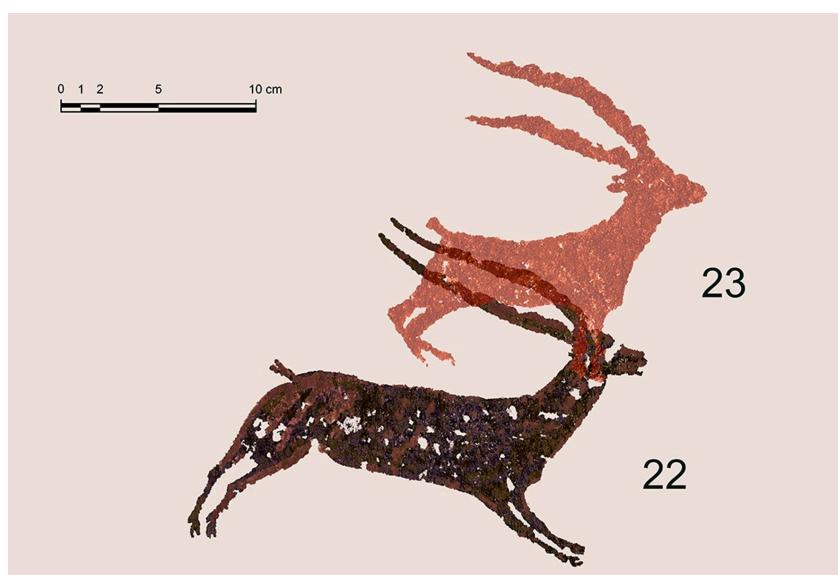


Figura 9

Definición de detalles formales del grupo 5 (figura núm. 23).
Dibujo de A. Rubio y R. Viñas, 2020.

- Grupo 6 (Figura 10).

1. Redefinición de las manchas internas en el cuerpo del cervatillo (núm. 28).
2. Redefinición de la configuración del cérvido (núm. 32).

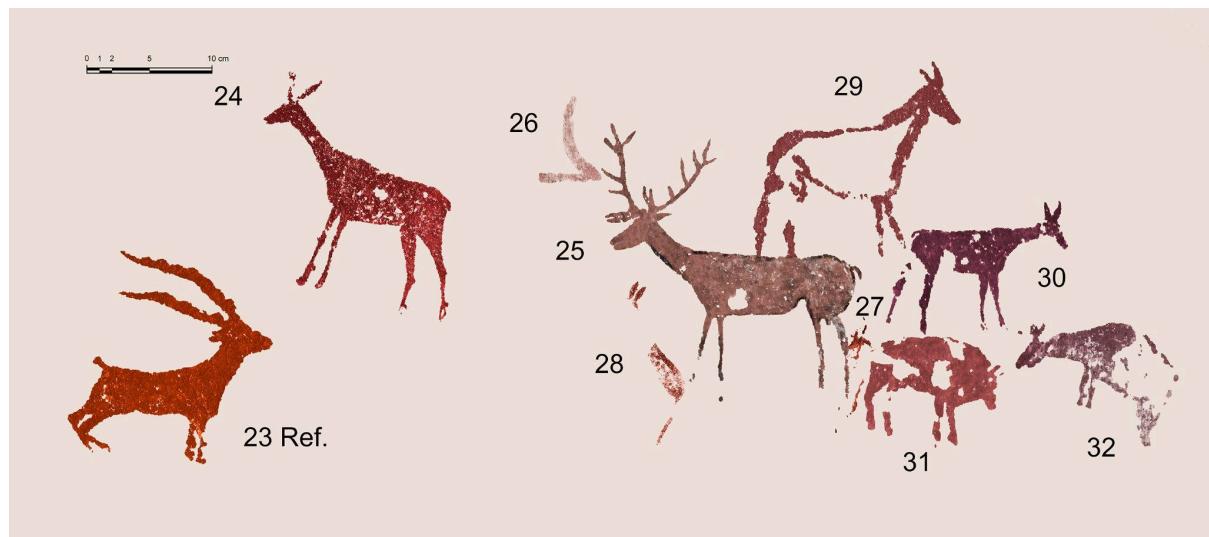


Figura 10
Definición de detalles formales del grupo 6 (figuras núm. 28 y 32).
Dibujo de A. Rubio y R. Viñas, 2020.

- Grupo 7 (Figura 11).

1. Definición de una bolsa con asa asociada a la mujer (núm. 35) (en algunas publicaciones es interpretada como el pecho de la figura).
2. Nuevos indicios de la mujer (núm. 38), pequeño trazo que indica la presencia de una segunda figura adosada a la mujer (núm. 37). Anteriormente se consideraba como una sola representación femenina. En la documentación de 1985 se sugirió que podría corresponder a la presencia de dos figuras²⁰.
3. Definición de los trazos que configuran una forma antropomorfa indeterminada (núm. 41).
4. Definición del brazo izquierdo de la mujer (núm. 44).
5. Definición del cuerpo del cuadrúpedo núm. 45.

²⁰ R. Viñas, A. Alonso y E. Sarriá, "Noves dades sobre el conjunt...", 1987.

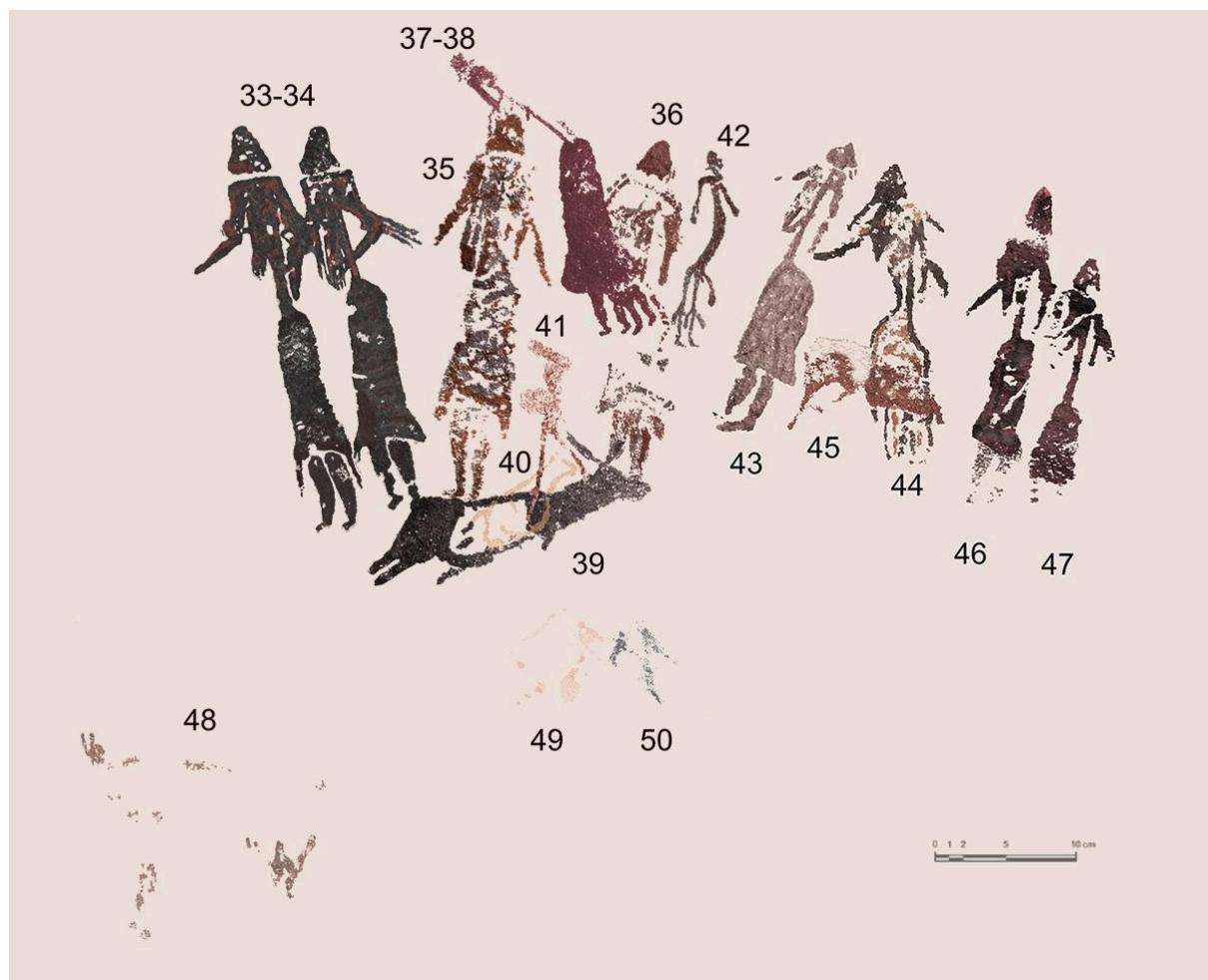


Figura 11
Definición de detalles formales del grupo 7 (figuras núm. 35, 38, 41, 43 y 44).
Dibujo de A. Rubio y R. Viñas, 2020.

- Grupo 8 (Figura 12).

1. Redefinición de los rasgos anatómicos del personaje núm. 51. Se identifica una funda fálica, antes interpretada como el pene del personaje.
2. Se corrobora la clasificación de la figura núm. 52 como jabalí, con un contorno más preciso y detallado

4.1.3. Procedimientos técnicos

Según el registro realizado, las imágenes pintadas muestran los siguientes procedimientos de ejecución, no obstante, algunas técnicas pueden ser el resultado de repintes:

1. Perfil del contorno (bóvido núm. 9 y cuadrúpedo núm. 40, 48?).
2. Perfil del contorno e incluye el relleno del interior de la cabeza y parcialmente del cuello de los animales (cérvidos núm. 7, 11, 29).
3. Perfil del contorno y relleno de la cabeza, cuello, parte anterior y posterior del animal, cubierto de pintura homogénea y deja una zona interior vacía, en forma de rectángulo abdominal (bóvido núm. 20; ciervo núm. 32; cierva núm. 39).

4. Perfil del contorno, parcial o total, con franjas o líneas en el interior (bóvido núm. 21, y repintados del bóvido 20; cabra núm. 22; mujeres núm. 33, 34, 46 y 47).
5. Perfil del contorno y cuerpo cubierto con pequeños puntos (cervatillo núm. 28).
6. Perfil del contorno de algunas mujeres, con cabezas cubiertas de pintura y faldas con franjas inclinadas, así como pintura homogénea en algunas partes, en tonos rojo-castaño y negro, y un diseño particular negro en el tórax (mujeres núm. 35, 36).
7. Perfil del contorno y relleno con pintura homogénea o tinta plana. Esta técnica es la más representada. En algunos casos se aplican franjas y trazos interiores (bóvido núm. 6; cuadrúpedos núm. 7 i 8; bóvido núm. 12; humanas núm. 13, 14 y 18; cabras núm. 22 y 23; ciervos núm. 24 y 30; ciervo núm. 25; jabalí núm. 31; mujeres núm. 37 y 38; indeterminado (¿antropomorfo?) núm. 41; hombre núm. 42; mujeres núm. 33, 34, 43, 44, 46 y 47; hombre núm. 51; jabalí núm. 52). Algunas de estas figuras presentan un estado de conservación deficiente y están afectadas por la degradación natural y antrópica.
8. Trazo delgado (antropomorfos, núm. 10, 15, 16; indeterminados núm. 27, 50).
9. Trazo grueso (trazos núm. 1, 2; ciervos núm. 3 y 5; arquero núm. 4; y trazo núm. 26).

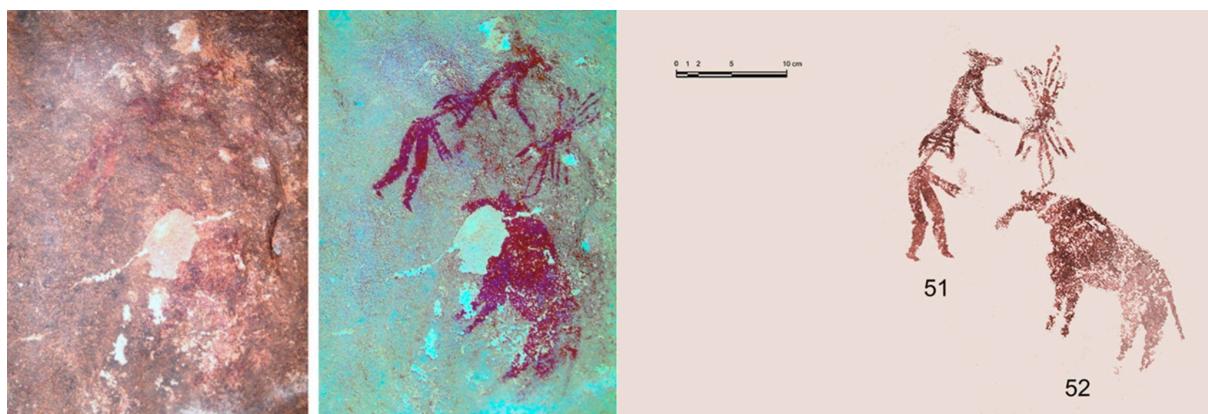


Figura 12
Definición de detalles formales del grupo 8 (figuras núm. 51 y 52).
Dibujo de A. Rubio y R. Viñas, 2020.

4.1.4. Datos para la secuencia

En este apartado se incluyen las observaciones y consideraciones que aportan información sobre el orden de aplicación de las figuras pintadas, tales como superposiciones, repintados, restauraciones y bicromías.

Anotemos que todos los investigadores que han estudiado el conjunto de la Roca dels Moros del Cogul han señalado la escasa visibilidad de las representaciones, así como la naturaleza del soporte —irregular y arenoso— sobre el que se encuentran, lo que dificulta la correcta percepción de las imágenes. A pesar de estos inconvenientes, y tal como hemos comentado, el sistema DStretch permite detectar detalles poco visibles y microfragmentos de pigmento dispersos por la pared del abrigo, lo cual evidencia una dilatada praxis pictórica en ese enclave, principalmente en la zona central donde se ubica el primer gran bóvido. En consecuencia, se constata una pérdida significativa del mural en toda su zona izquierda.

4.1.4.1. Superposiciones

Las superposiciones —es decir, las figuras que cubren parcialmente algún motivo anterior— nos ayudan a distinguir diferentes momentos en el proceso de ejecución del friso. Sin embargo, pueden presentar problemas de percepción debido a los diversos repintados y restauraciones que presentan las figuras. Aun así, se han podido registrar los siguientes casos:

1. Figuras humanas y bóvido (núm. 12, 13 y 14). Las figuras humanas núm. 13 y 14, de color castaño-rojizo, están pintadas sobre el cuerpo del bóvido núm. 12. Esta superposición fue interpretada en sentido inverso por los primeros investigadores hasta el año 1985. Los análisis actuales mediante *DStretch* corroboran esta última observación
2. Figuras de bóvidos (núm. 20 y 21). El contacto entre estos dos ejemplares es sumamente escaso y, aparentemente, una de las patas anteriores del bóvido núm. 21, de tono rojo castaño, parece quedar por debajo del lomo del bóvido negro núm. 20; sin embargo, las patas traseras parecen indicar lo contrario. Este hecho podría deberse al repintado visible sobre la parte delantera del ejemplar núm. 21, consistente en un perfil y franjas de color rojo-castaño oscuro o marrón añadidos al diseño negro. Además, este bóvido presenta restos de un color rojizo-castaño claro por debajo y visibles dentro del rectángulo vacío del interior de su cuerpo, que no hemos podido determinar si pertenecen al mismo animal o a una figura anterior.
3. Figuras de bóvidos (núm. 12 y 20). El asta del bóvido núm. 20, de color negro y castaño-rojizo oscuro, entra en contacto con la pata delantera del núm. 12. El extremo distal del asta del núm. 20 se superpone a la extremidad del bóvido núm. 12.
4. Figuras de cabras montesas (núm. 22 y 23). El ejemplar núm. 23, de tono castaño-rojizo, cubre parcialmente los cuernos, cabeza y cuello del ejemplar núm. 22, de tonos negro y castaño-rojizo. Esta superposición fue interpretada inicialmente en sentido inverso hasta 1985. Los análisis actuales mediante *DStretch* corroboran esta interpretación (Figura 13).



Figura 13

Fotografía tratada con *DStretch* de la cabra montés núm. 22 con la superposición del color rojo-castaño sobre el negro, y de la superposición de la cabra montés de color rojo-castaño núm. 23 sobre la cabra montés núm. 22. Fotos de A. Rubio.

5. Figuras de cérvidos (núm. 25 y 29). La cierva de color castaño-rojizo (núm. 29) presenta las extremidades posteriores superpuestas sobre la línea dorsal del ciervo pintada en castaño y perfilado con un trazo más oscuro. En esta misma zona se hallan los trazos núm. 27 en contacto con las patas del ciervo núm. 25, sin que se pueda determinar con claridad el orden de superposición.
6. Figuras femeninas (núm. 36, 37 y 38). La parte inferior de las figuras femeninas núm. 37 y 38, de tono castaño-rojizo oscuro, se superpone al brazo y cuerpo de la mujer núm. 36.
7. Figura de cierva y mujeres (núm. 34, 35 y 39). El pie derecho de la figura femenina núm. 35 parece cubrir la línea del lomo de la cierva núm. 39. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que la figura femenina fue repintada o restaurada con un tono rojizo, por lo que podría ser ese repintado el que se superpone a la cierva. Este ejemplar también está en contacto con el pie derecho de la figura núm. 34, aunque en este caso tampoco se aprecia con claridad el orden de la superposición debido a la similitud de los tonos oscuros.
8. Figura de cierva, cuadrúpedo y antropomorfo (?) (núm. 39, 40 y 41). Las representaciones núm. 40 y 41 se sitúan por encima de la cierva negra (núm. 39), aunque resulta difícil distinguir las superposiciones, ya que el tono del cuadrúpedo núm. 40 está muy desvaído (Figura 14). Dentro de la cabeza y cuello de la cierva (núm. 39) se perciben unos trazos castaño-rojizos que se prolongan desde las piernas del supuesto antropomorfo (núm. 41).



Figura 14

Fotografía y tratamiento con *DStretch* y dibujo de la superposición del cuadrúpedo (núm. 40) i del antropomorfo (?) (núm. 41) sobre la cierva (núm. 39). Fotos de A. Rubio.
Dibujo de A. Rubio y R. Viñas, 2020.

9. Figura femenina y cierva (núm. 36 y 39). La pierna de la figura núm. 36 está muy degradada por la erosión, justo en la zona donde coincide con la oreja de la cierva núm. 39, la cual presenta un pigmento más denso y parece situarse por encima.

Cabe advertir que la relación de superposiciones es una inferencia basada en la observación directa y en el análisis de las imágenes digitales mediante la aplicación *DStretch*. Aun así, en algunos casos, las superposiciones entre ciertos tonos rojizos y negruzcos no siempre resultan claras. En los casos de tonos castaño-rojizos sobre pigmento negro (figuras núm. 12, 22, 23, 36, 37 y 38) la superposición es evidente, ya que la densidad del pigmento es suficiente para corroborarlo. Por otra parte, debe tenerse en cuenta que los diversos repintados y restauraciones alteran la percepción de las capas pictóricas. Otro aspecto a considerar, es la posibilidad de repintados múltiples en una misma figura, alternando pigmentos rojos y negros. En estos casos, los resultados del *DStretch* no siempre son concluyentes y pueden inducir a confusión respecto a la secuencia.

4.1.4.2. Repintados y restauraciones

Es evidente que algunas figuras han sido repintadas de forma parcial o totalmente en diferentes momentos, a menudo siguiendo el diseño inicial y empleando pigmentos castaño-rojizos sobre negro, negro sobre castaño-rojizo, y ocasionalmente blanco sobre castaño-rojizo. A continuación, enumeramos las representaciones que muestran repintados o añadidos.

1. Bóvido núm. 12. Restauración en castaño-rojizo del pigmento negro precedente y erosionado en las zonas distales del ejemplar. El perfil ha sido rehecho completamente con el diseño de la cabeza, mandíbula, boca, cuernos lirados, cuello, pecho o papada, patas anteriores, lomo, anca, muslo y cola (Figura 15). Esta intervención convierte visualmente la figura en un bicolor. Creemos que el repintado se realizó en el mismo momento en que se pintó el bóvido núm. 21, ya que la morfología de las cabezas y cuernos, así como el color del segundo animal, es equiparable al perfil restaurado del bóvido núm. 12.
2. Bóvido núm. 20. Repintado. Se han identificado al menos tres fases: un diseño inicial de color castaño claro que podría corresponder a una figura precedente o a una versión previa del mismo bóvido; una segunda fase pintada en negro que deja vacía la zona abdominal y, posteriormente, un repintado del perfil y franjas internas con pigmento castaño-rojizo oscuro o marrón (Figura 15). Delante del animal se observan restos de pigmento que podrían corresponder a otros motivos antiguos.

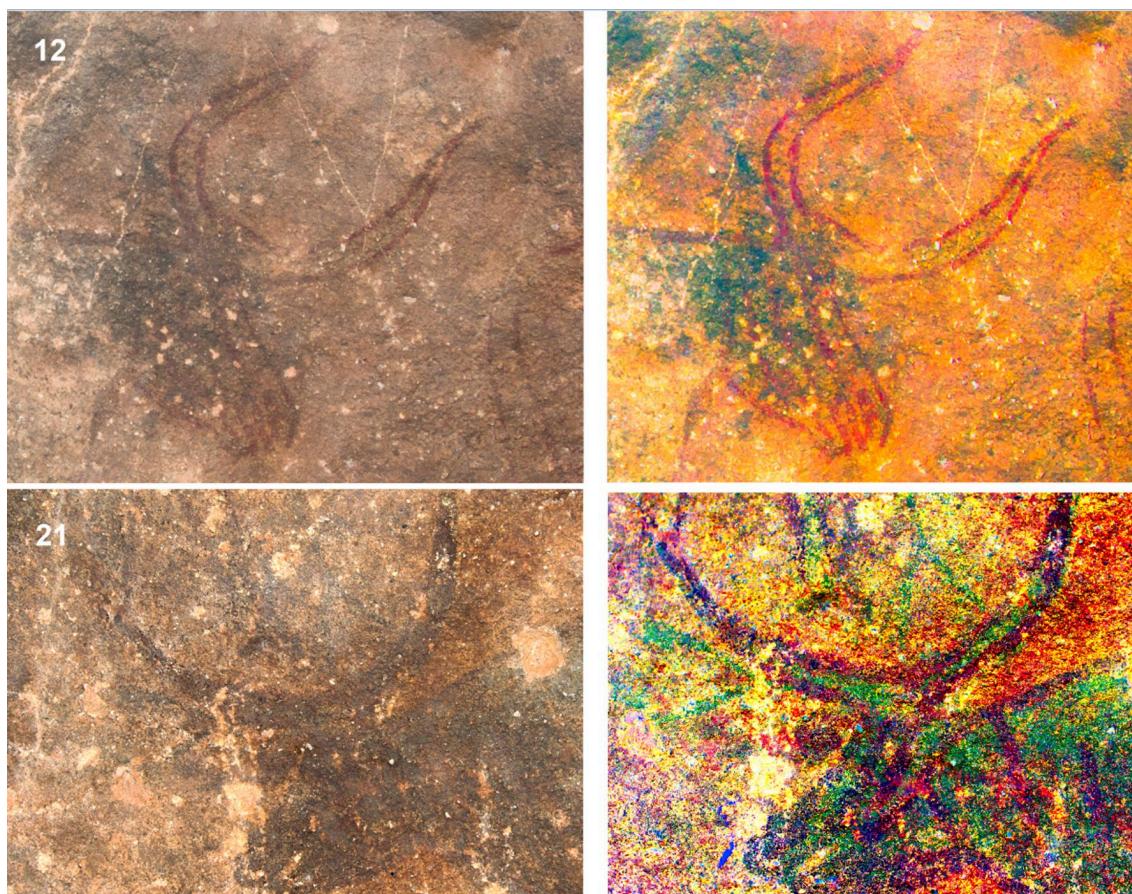


Figura 15

Fotografía y tratamiento con *DStrech* de las cabezas de los (núm. 12 i 20) con el repintado.
Fotos de A. Rubio.

3. Cabra núm. 22. Repintado. Pintada con un tono negro plano y, posteriormente, perfilada y rellenada con líneas o franjas inclinadas de color castaño-rojizo. Este repaintado presenta distintos matices según se superponga sobre el tono negro o rebase el cuerpo de la figura (ver figura 13).
4. Figuras femeninas núm. 33-34 y 46-47. Repintadas. Según los análisis de DStretch, el color inicial de estas figuras podría haber sido el negro o negruzco, y repintadas en castaño-rojizo oscuro o marrón. La figuras núm. 33 y 34 presentan franjas inclinadas y trazos en su interior de color castaño-rojizo oscuro o marrón, particularmente visibles en la falda de la núm. 34 (Figura 16). Estas son similares a la núm. 35, en las que se alterna el negro y el castaño-rojizo. En cambio, en las figuras 46 y 47 (extremo derecho del panel), los repaintados son menos definidos debido a la erosión del soporte. No se descarta un último repaintado negruzco.

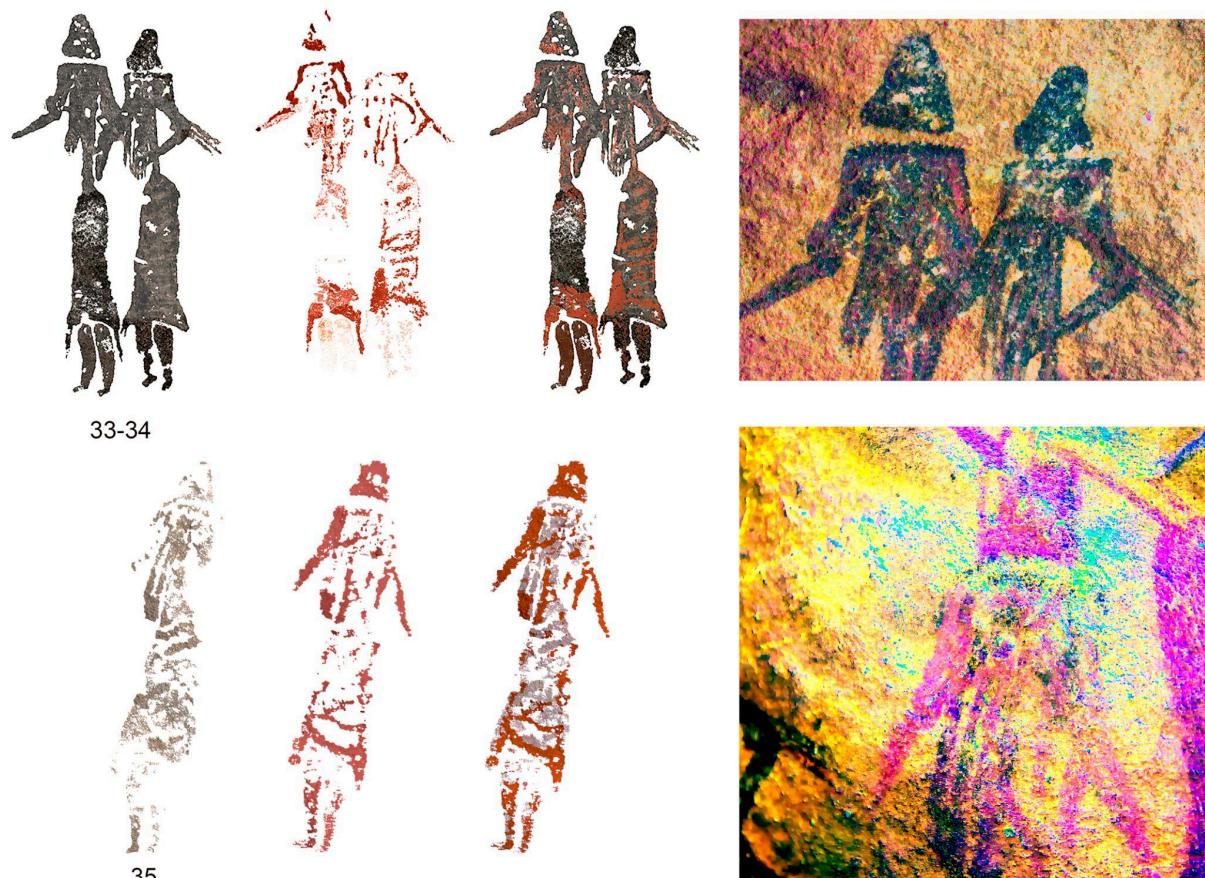


Figura 16

Repintado de trazos castaño-rojizos sobre una base negruzca de las mujeres (núm. 33 y 34, i núm. 35). Dibujo de A. Rubio y R. Viñas, 2020.

5. Figuras femeninas núm. 35-36. Restauraciones parciales (Figuras 16 y 17). Estas figuras presentan al menos tres pigmentos distintos. Al parecer, fueron pintadas con pigmento negruzco en diferentes intensidades o fases; posteriormente se aplicó un pigmento castaño-rojizo, y finalmente se añadieron pigmentos negros y rojos más intensos para remarcar detalles anatómicos como la cabeza, los senos, los brazos y los adornos. El negro más reciente parece perfilar o señalar los pechos en visión frontal.

6. Figura femenina núm. 43. Repintada con pigmento blanco translúcido sobre castaño-rojizo que actualmente aparece como un velo superpuesto alterando el tono

general castaño-rojizo original y confiriéndole una apariencia visual entre castaño y grisáceo (Figura 17). Esta aplicación fue descrita por Cabré²¹, quien también señaló restos de color blanco en la figura adyacente núm. 44 que actualmente no se ha podido registrar.

7. Figura femenina núm. 44. Repintada en castaño-rojizo sobre negro (Figura 17). Fue perfilada y parcialmente rellenada con tonos negruzcos, y luego repintada o restaurada en castaño-rojizo, de forma poco habitual respecto al resto de figuras femeninas. Destaca el perfil negruzco o marrón oscuro de las piernas, que muestra un trazo vertical rojizo en su interior, lo que confirma la existencia de figuras bicromas intencionales. También llama la atención la asimetría en la región de las caderas, lo que podría sugerir varias opciones interpretativas.

8. Figura masculina núm. 42. Pintada y perfilada en color negruzco y castaño-rojizo en la parte superior del cuerpo, mientras que las piernas son de color negruzco (Figura 17). Todo ello le confiere un aspecto visual bícromo. Su trazado no sugiere un repintado ni una restauración, sino una combinación intencionada de ambos colores.

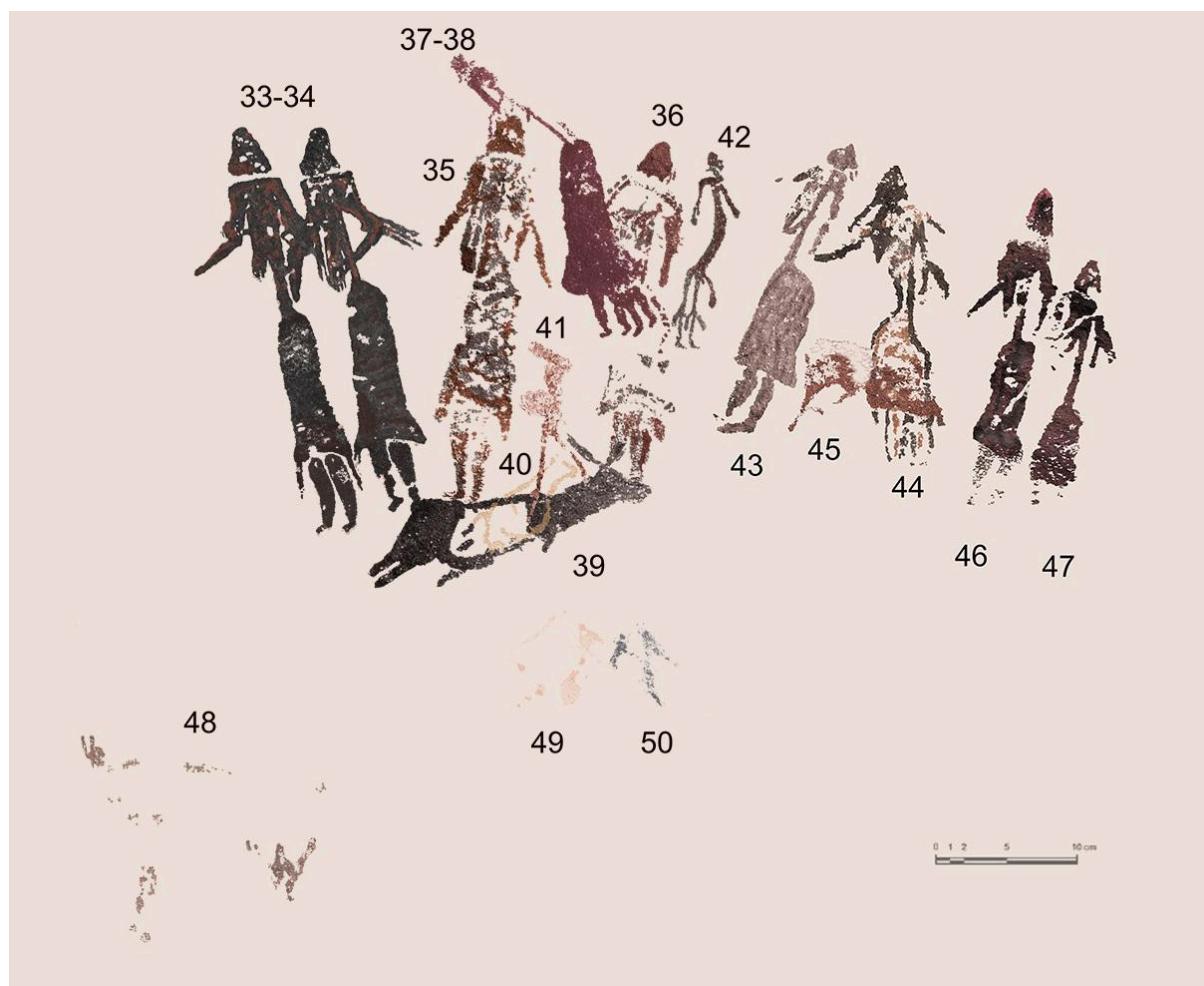


Figura 17

Representaciones del grupo 7 donde se han registrado diversas técnicas de ejecución de los diseños, restauraciones parciales, repintados, perfilados, bicromías y tricolores. Dibujo de A. Rubio y R. Viñas, 2020.

²¹ J. Cabré, *El Arte Rupestre en España...*, 1915.

4.1.4.3. Bicromías y tricromías

Si bien las posibles bicromías y tricromías producen el efecto visual de figuras repintadas o restauradas en distintos momentos, los análisis realizados indican que las personas autoras de las pinturas buscaron deliberadamente aplicar diferentes gamas de color —negro y rojo— en algunas imágenes, convirtiéndolas en figuras bicromas o tricromas intencionadas (bóvido núm. 12 y figuras femeninas núm. 35, 36 y 44). Estos casos fueron considerados como “policromías accidentales”²².

5. El mural grabado

Las primeras referencias sobre la existencia de motivos grabados corresponden a las inscripciones ibéricas y latinas, anotadas inicialmente por C. Rocafort, quien comenta: “Lejos de nosotros pretender interpretar el significado de las inscripciones. Consultada la opinión de personas muy competentes en estas materias creen que corresponde al primitivo ibérico, por el estilo de las que se han encontrado en otras regiones grabadas en la roca”²³. Posteriormente, J. Cabré también las cita en su estudio²⁴. Sin embargo, el primer calco y transcripción corrieron a cargo de M. Almagro²⁵, y desde entonces han formado parte de la atención de las documentaciones realizadas y de los especialistas que las han mencionado, completado o interpretado²⁶.

Pero al margen de las inscripciones ibéricas y latinas, el mural contiene otras manifestaciones grabadas referentes a motivos figurativos y esquematizados (cuadrúpedos y peces), formas geométricas y trazos o líneas, que son precedentes, sincrónicos o posteriores a las pinturas.

H. Breuil, J. Cabré y M. Almagro recopilaron en sus trabajos diversos grabados y, desde las primeras publicaciones, H. Breuil distingue la oreja grabada del bóvido núm. 21. Posteriormente, J. Cabré observa la presencia de perfiles grabados bajo los tres bóvidos pintados núm. 12, 20 y 21, y M. Almagro ratifica estos elementos previos a las pinturas, y aporta varios motivos como: una cabra (*capra pirenaica*), un pez, dos figuras de caballos (de los cuales solo se ha distinguido un posible cuadrúpedo parcial), un bóvido (actualmente no identificado), dos cuadrúpedos indeterminados (uno de ellos dudoso) y un pequeño grupo de líneas que interpreta como posibles signos, todos ellos ejecutados con trazo fino²⁷.

²² H. Breuil, y J. Cabré, “Les peintures rupestres du Bassin...”, 1909; J. Cabré, Arte Rupestre en España..., 1915.

²³ C. Rocafort, “Les pintures rupestres de Cogul ...”, 1908.

²⁴ J. Cabré, Arte Rupestre en España..., 1915.

²⁵ M. Almagro Basch, El Covacho con pinturas..., 1952.

²⁶ J. Maluquer de Motes i Nicolau, Epigrafía prelatina de la Península Ibérica. Instituto de Arqueología y Prehistoria. (Barcelona: Universidad de Barcelona, 1968); R. Viñas, A. Alonso y E. Sarriá, “Noves dades sobre el conjunt...”, 1987; M. I. Panosa, I. Rodà y J. Untermann, “Les inscripcions ibèriques i llatines del Cogul (Les Garrigues, Lleida)”. Revista d’Arqueologia de Ponent núm. 14. (2014): 27-40.

²⁷ M. Almagro Basch, El Covacho con pinturas..., 1952. Hay que tener en consideración que el mural fue reiteradamente mojado y frotado -a lo largo de la primera mitad del siglo pasado- para intentar ver mejor las pinturas; acciones antrópicas que provocaron una erosión mecánica que afectó a las manifestaciones rupestres.

Con el fin de actualizar la reproducción del mural hemos dividido las expresiones grabadas en tres zonas: superior, inferior y lateral (pared oeste). Los grabados están integrados por figuras aisladas, algunos agrupamientos y los cerca de 260 signos epigráficos ibéricos y latinos que se distribuyen principalmente en la parte superior del friso (Figura 18). A continuación, detallamos la situación y características de las tres zonas de grabados que hemos distinguido, incluyendo los nuevos hallazgos.



Figura 18
Representaciones de las zonas con grabados en relación con las pinturas.

5.1. Zona superior (grabados G1-G3)

Esta zona incluye una cierva G1, las inscripciones ibéricas y latinas G2, y un signo elipsoidal G3. En la parte alta, confluyen con los grupos de pinturas 1 y 8. Las inscripciones ibéricas ocupan el extremo superior y ascienden hasta el techo de la cavidad, junto con alguna inscripción latina, la cierva y el elemento elipsoidal (G1 y G3), sin superponerse a las pinturas. En cambio, la mayoría de los textos latinos, situados a cotas más bajas, invaden el espacio del mural pintado y, mientras unos bordean la parte superior de las figuras pintadas, otros se intercalan y se superponen a ellas (Figura 19). No obstante, muchas de estas inscripciones son superficiales y casi no han llegado a dañar las pinturas.

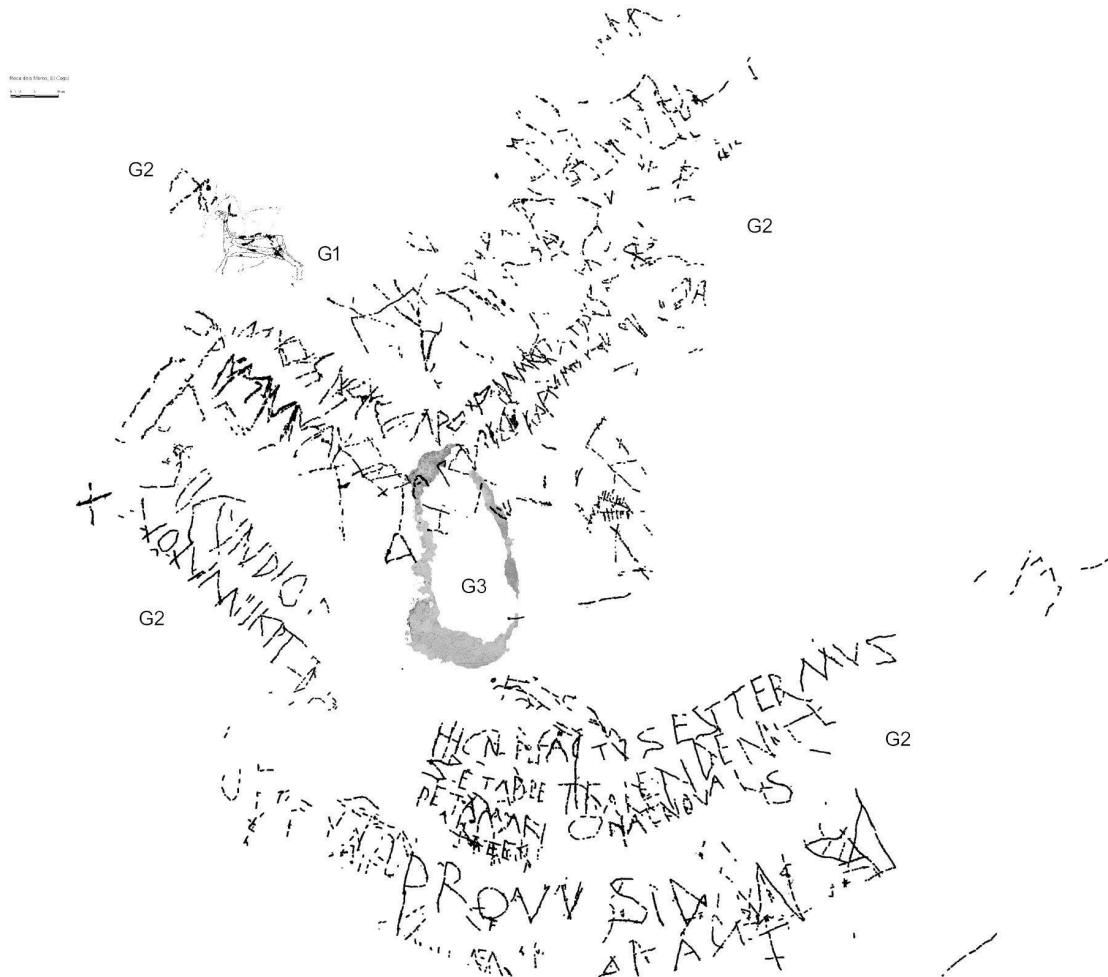


Figura 19
Grabados de la zona superior.

- G1. Cierva.

Ejemplar situado en el extremo superior izquierdo del conjunto y justo al lado de unos signos ibéricos. Corresponde a la figura núm. 1 del calco presentado por M. Almagro, quien la describió inicialmente como una “cabrita”²⁸; posteriormente fue clasificada como cierva por Viñas, Alonso y Sarrià²⁹.

- G2. Inscripciones ibéricas y latinas.

Ocupan la parte superior del mural y se organizan en unas nueve líneas consecutivas. Los textos superiores no mantienen una estructura lineal horizontal, sino que adoptan una forma angular o en “V” abierta.

La primera línea se localiza sobre la mencionada cierva G1 y está compuesta por un pequeño grupo de signos ibéricos. En el sector derecho, se observa un texto con letras latinas. La segunda y tercera línea aparecen inmediatamente debajo y constituyen los textos ibéricos más largos, con unos 25 signos aproximadamente en

²⁸ M. Almagro Basch, El Covacho con pinturas..., 1952.

²⁹ R. Viñas, A. Alonso y E. Sarrià, “Noves dades sobre el conjunt...”, 1987.

cada línea. La intersección de la estructura angular formada por estas dos líneas epigráficas coincide con el extremo superior o distal de un elemento o signo elipsoidal G3, que parece actuar como punto de inflexión de la estructura epigráfica. El registro y lectura de la parte superior derecha de los textos ibéricos resulta cada vez más difícil.

La cuarta línea está representada por un pequeño grupo de signos ibéricos.

La quinta línea incluye, a la izquierda, un texto en latín que menciona el nombre *SUCUNDIO* y, a la derecha, se observan algunos signos posiblemente ibéricos. En estas todavía se mantiene la estructura angular en torno al motivo elipsoidal.

Las cuatro líneas restantes (de la 6 a la 9) pertenecen principalmente al alfabeto latino, y cabe señalar que también se observan algunos signos y trazos aparentemente aislados. Algunas de estas líneas se superponen a las figuras pintadas; citemos, entre otras, los toros o bóvidos núm. 12 y 21, la cierva núm. 24 y las mujeres núm. 33 y 34.

- G3. Elipsoidal.

Representación situada en la parte superior del conjunto y ubicada bajo el ciervo esquemático (núm. 5), en el punto de inflexión angular de las inscripciones ibéricas. Se trata de un elemento elipsoidal irregular en posición vertical, identificado en la documentación de Viñas, Alonso y Sarrià³⁰. Parece corresponder al conjunto esquemático-abstracto, aunque anterior a las formas esquemáticas pintadas.

5.2. Zona inferior (G4-G8)

La zona inferior reúne un pequeño grupo de peces, líneas entrelazadas, formas geométricas, algún posible cuadrúpedo (G4), una cierva y trazos (G5), y toros (G6-G8). Algunos de estos grabados, ejecutados con trazo fino, se superponen a las figuras de los grupos de pinturas 2 y 4, mientras que otros, correspondientes a diseños figurativos, son anteriores a las pinturas de los toros del Grupo 4 (Figura 20).

³⁰ R. Viñas, A. Alonso y E. Sarriá, "Noves dades sobre el conjunt...", 1987.

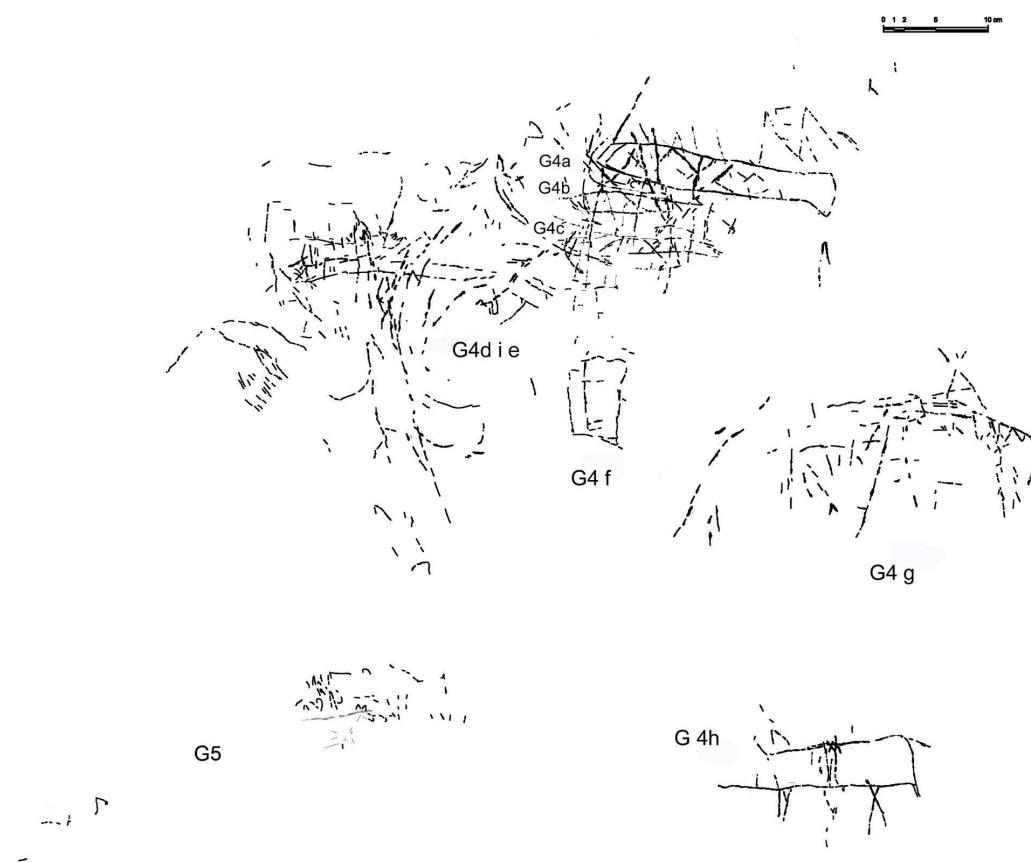


Figura 20
Grabados de la zona inferior.

- G4. Conjunto de peces, líneas entrelazadas, geométricos y posibles cuadrúpedos (Figura 20).

Agrupación situada sobre la parte posterior del toro pintado (núm. 12 y G6) y que se extiende hacia la izquierda. Está formada por tres peces: el primero descubierto por M. Almagro, un segundo presentado en el calco de 1985 y un tercero registrado en la presente documentación (G4a, G4b y G4c); un posible cuadrúpedo (G4d), y una amalgama de líneas verticales e inclinadas (G4e). Entre los trazos se insinúa algún posible cuadrúpedo y formas geométricas. En un nivel inferior se observa un pequeño rectángulo irregular en posición vertical (G4f). En la base del friso se registran dos unidades más: un entrelazado de líneas que podría corresponder a un cuadrúpedo esquematizado (G4g) y otro con trazos verticales interiores sostenido por líneas angulosas —posibles patas— (G4h). Algunos de estos grabados corresponden a las figuras 10, 11, 15, 44 y 45 de la descripción de M. Almagro³¹.

- G5. Cierva (?) y trazos

Agrupación ubicada a 10 cm por debajo del G4. Comprende pequeños trazos, entre los que destaca el contorno perfilado e incompleto de una posible

³¹ M. Almagro Basch, El Covacho con pinturas..., 1952.

cierva esquematizada. Su entorno está cubierto de pequeños trazos con tendencia vertical e inclinada. Este grupo de grabados presenta modificaciones respecto a las documentaciones anteriores.

- G6. Bóvido

El grabado corresponde al perfil del bóvido pintado núm. 12, que está situado por debajo de la pintura. Las incisiones se observan principalmente en los cuernos, el lomo y la parte posterior del animal. Por otra parte, se aprecian trazos grabados —especialmente en la zona del morro— que podrían corresponder a un diseño regrabado. Almagro (1952) menciona el perfil grabado y lo indica en su calco, aunque no coincide con el que aquí presentamos (Figura 21).

- G7. Bóvido

La figura del bóvido pintado núm. 21 presenta un contorno perfilado mediante una incisión bastante evidente, así como el dorso y la oreja, que ya fue destacada en la documentación de L. Izquierdo (Breuil, 1908) y desde entonces ha sido recogida por distintos investigadores (Cabré, 1915; Almagro, 1952; Viñas, Alonso, Sarrià, 1986-87). En esta nueva documentación se perciben incisiones que no coinciden con el ejemplar pintado —tanto en la cabeza como en las patas delanteras— y que sugieren procesos de grabado, quizás de diferentes momentos (figura 21).

- G8. Bóvido

También en el caso del bóvido pintado núm. 20 se identifica un perfil de líneas grabadas reconocible por su contorno. Las incisiones son múltiples en la línea del dorso y en el área de la cabeza. Por otra parte, en la zona de las patas delanteras, aparecen los perfiles de otras patas que no coinciden con las de la figura pintada. Este hecho indica la posibilidad de un bóvido grabado en el mismo espacio donde posteriormente se pintó el que observamos actualmente (Figura 21).



Figura 21

Representación de los grabados G6, G7 i G8 infrapuestos a las pinturas de los bóvidos (núm. 12, 20 y 21). En negro, las líneas relacionadas con las figuras de los toros y en rojo, otras incisiones indeterminadas.

5.3. Zona lateral (pared oeste) (grabados G9-G12)

Se trata de la pared oeste de la cavidad, donde no se conocía ningún elemento grabado. La zona comprende cuatro agrupaciones con elementos simples y esquematizados, como líneas (G9); restos de posibles inscripciones (G10), y un cuadrúpedo dudoso con líneas angulosas y posibles signos ibéricos (G11-12). Estos grabados, también realizados con trazo fino, se localizan en la parte inferior del mural y muestran similitudes con algunos del grupo anterior (Figura 22).

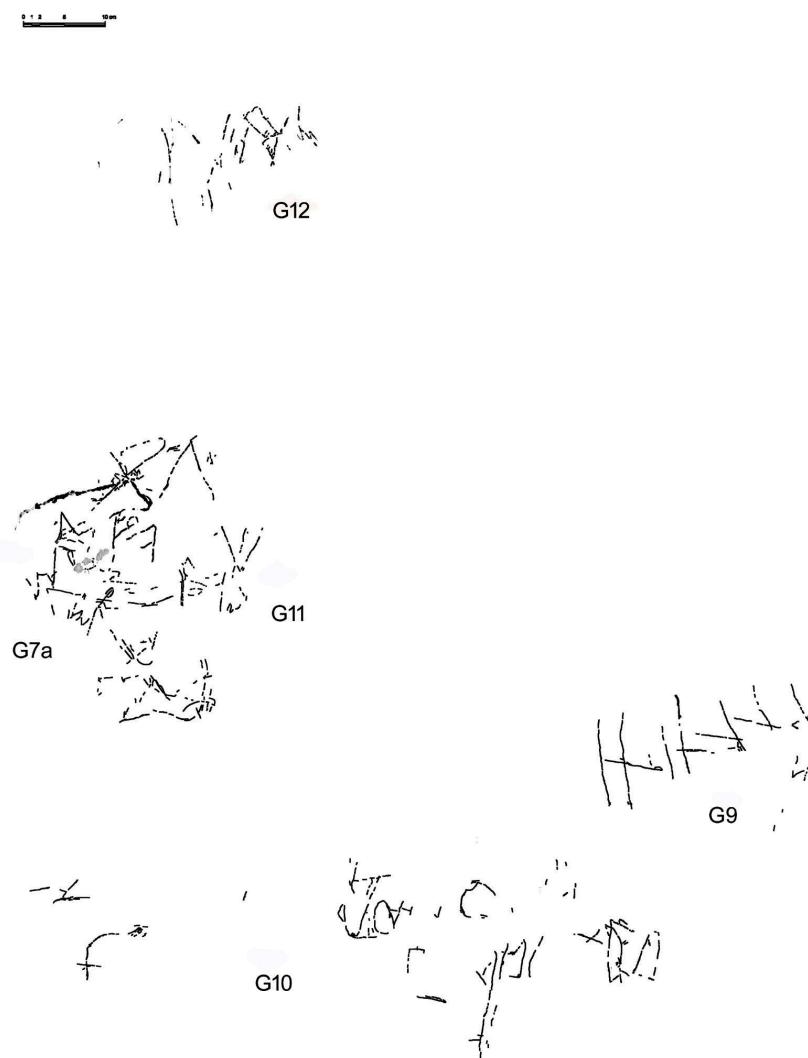


Figura 22
Grabados de la zona lateral (pared oeste).

- G9. Líneas.

Se localiza a la izquierda de G4 y pertenece a un grupo compuesto por siete líneas verticales y paralelas, con tendencia ascendente hacia la derecha, cruzadas por cuatro líneas inclinadas que configuran ángulos

- G10. Restos de inscripciones (?).

A pocos centímetros de los anteriores y en una cota inferior. Constituye un pequeño grupo de líneas y signos de trazo fino y que aparentan restos de inscripciones

- G11. Cuadrúpedo (?), líneas angulosas y posibles signos ibéricos.

El primer núcleo se observa a pocos centímetros de los anteriores y a una cota superior. Corresponde a un agrupamiento de líneas incisas, algunas de las cuales podrían pertenecer a signos ibéricos, destacando entre ellas los restos del contorno de un posible cuadrúpedo.

- G12. Líneas angulosas y posibles signos ibéricos.

Situado a unos 26 cm por encima del G11, integra trazos de tendencia vertical e inclinada que podrían corresponder a inscripciones ibéricas.

6. Conclusiones

Los resultados obtenidos en la documentación realizada presentan diversas novedades en cuanto a las representaciones y a la identificación de detalles iconográficos del friso, tanto en relación con las pinturas como con los grabados. Por un lado, el inventario se incrementa hasta las 55 unidades pintadas, incluyendo figuras identificables y restos indeterminados (véase gráfico 1); por otro, se amplía la zona de los grabados en la pared oeste. Además, se han detectado nuevos procedimientos técnicos en la aplicación pictórica de perfilados y rellenos, así como en la combinación alterna de colores, repintes y restauraciones.

En cuanto al registro de las nuevas representaciones pintadas, estas se sitúan principalmente en la zona inferior izquierda del abrigo (núm. 6, 7, 8 y 9), y evidencian que el mural se extendía por esta área, actualmente dañada por la erosión natural y antrópica del soporte. Otros resultados destacables son: el hallazgo de un pequeño cuadrúpedo perfilado (núm. 40) situado sobre la cierva negra (núm. 39); la distinción del sexo del bóvido (núm. 21); las bocas entreabiertas de los bóvidos (núm. 12 y 21); la mejor definición de un antropomorfo dudoso (núm. 41); la detección de una bolsa con tirantes en la mujer núm. 35, y la identificación de una funda peneana en la figura masculina núm. 51. Todos estos detalles contribuyen a ampliar el conocimiento de los contenidos temáticos del mural.

Por otro lado, se han documentado los procedimientos técnicos empleados en la ejecución de las figuras, las superposiciones, los repintes, las restauraciones y las combinaciones cromáticas.

Aunque las primeras documentaciones del siglo pasado (Breuil, Cabré y Almagro) planteaban un momento inicial con figuras de color rojizo o castaño-rojizo claro, seguido de otro con pintura negra y un rojo más oscuro para las etapas esquemáticas finales, los resultados actuales indican que las dos gamas principales (tonos rojos y negros) se sucedieron de forma alterna durante buena parte del proceso, generando diversas capas de pintura. Esto muestra un desarrollo de ejecución más variado y complejo de lo que se pensaba.

En cuanto a la combinación de colores, desconocemos qué significado podría tener el repinte con un color rojizo o marrón sobre uno negro dominante, salvo que el uso de un color diferente formara parte de un ritual de renovación de ciertas figuras. Debe considerarse que el acto simbólico de pintar, repintar y restaurar figuras con diferentes colores y en momentos distintos genera deliberadamente ciertas bicromías y tricromías (fig. 19).

No se descarta que algunas de estas combinaciones cromáticas sean fruto de restauraciones de figuras dañadas. En este sentido, podríamos pensar que algunas bicromías serían el resultado de repintes aleatorios. Sin embargo, el hecho

de dejar constancia visual de los dos colores principales (negro y rojo) en una misma figura, con detalles concretos como líneas y franjas, indica que estas figuras bicolores fueron diseñadas de manera intencional.

Dentro del arte levantino, no es extraño encontrar —tanto en figuras humanas como animales— repintes, restauraciones y bicromías (sean intencionales o no) con diferentes tonalidades. Se pueden mencionar, entre otras: los perfilados, ornamentos y pintura corporal de color blanco sobre figuras humanas de tono rojo-castaño en las cuevas de Cavalls, Ribassals y Centelles (Castellón)³²; los rayados blancos sobre rojo-castaño de un ciervo en el abrigo del Tío Modesto (Cuenca)³³ o de un buey en el abrigo de Marmalo IV (Cuenca)³⁴; un cérvido de tono negruzco con trazos castaño-rojizos en el abrigo de Ciervos Negros (Murcia)³⁵, y una figura humana en el Abrigo del Barranco Segovia (Albacete) con castaño-rojizo sobre negro³⁶.

La investigación realizada durante esta campaña ha permitido detectar que, en algunas de las siluetas grabadas del grupo de los bóvidos, se observan diversas líneas de contorno. Este hecho invita a replantear la posible existencia de ejemplares realizados con la técnica de incisión que se fueron superponiendo hasta ser, finalmente, pintados y repintados.

A nuestro parecer, las evidencias relativas a la aplicación de los colores, las superposiciones y el estudio de las composiciones permitirán replantear y afinar el conocimiento sobre el proceso de ejecución del mural. En este sentido, será necesario profundizar en el estudio de las figuras repintadas y restauradas, así como de las bicromías y de los grabados más antiguos —especialmente los anteriores a las pinturas de los bóvidos núm. 12, 20 y 21—, ya mencionados en trabajos precedentes³⁷ y que consideramos elementos integrantes de la etapa inicial del conjunto rupestre del Cogul.

³² R. Viñas y J. G. Morote, “La aplicación de pintura blanca en los conjuntos levantinos de la Valltorta-Gasulla”. Sección de estudios arqueológicos V., Serie Arqueológica, Seminario de Arte Prehistórico 2012, Universidad de Valencia de Verano, Diputación Provincial de Valencia. (2013): 219-255.

³³ A. Herranz Gismero, J. M. Gavira Vallejo y J. F. Ruiz López, “Application of Raman microscopy to the study of prehistoric rock paintings”. Asian Journal of Physics núm. 15, 2. (2006): 187-193.

³⁴ J. F. Ruiz, Arte rupestre en la Sierra de las Cuerdas. Villar del Humo, Pajaroncillo, Henarejos, Boniches. (Cuenca: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2017).

³⁵ M. Á. Mateo Saura y E. Sicilia Martínez, El Abrigo de Ciervos Negros (Moratalla, Murcia). (Murcia: Editorial Tres Fronteras, 2010).

³⁶ M. Á. Mateo Saura, “Un ejemplo de bicromía en el arte levantino del Barranco Segovia (Letur, Albacete)”. Al-Basit núm. 64. (2019): 71-88.

³⁷ H. Breuil, “Les peintures quaternaires de la roca...”, 1908; H. Breuil y J. Cabré, “Les peintures rupestres du Bassin...”, 1909; J. Cabré, Arte Rupestre en España..., 1915; M. Almagro Basch, El Covacho con pinturas rupestres..., 1952; R. Viñas, A. Alonso y E. Sarriá, “Noves dades sobre el conjunt...”, 1987; R. Viñas, A. Rubio y J. F. Ruiz, “La técnica paleolítica del trazo fino y estriado entre los orígenes del estilo levantino de la Península Ibérica. Evidencias para una reflexión”. En Clottes J. (dir.), L’art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium «Art pléistocène en Europe». N° Spécial de Préhistoire, Art et Sociétés, Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées núm. LXV-LXVI, 2010-2011. (2012): 165-178; R. Viñas et al., “El mural de la Roca dels Moros...”, 2017

Finalmente, podemos declarar que el proceso de realización del mural pintado y grabado de la Roca dels Moros fue mucho más dilatado y complejo de lo que se había pensado hasta ahora, y que aún quedan muchas cuestiones y dudas de orden técnico por resolver. Todos estos aspectos seguirán centrándose nuestra atención para la reconstrucción del proceso pictográfico del mural en futuros trabajos.

Agradecimientos

Queremos agradecer a la Agència Catalana del Patrimoni Cultural su apoyo y la financiación que han hecho posible la documentación que aquí se ha presentado. Así como agradecer especialmente la participación de Juan L. Fernández en este proyecto en la realización de las fotografías tomadas con el microscopio. También queremos agradecer la colaboración desinteresada e inestimable de Anna Torres y Albert Giralt en la logística y en el trabajo de campo durante nuestras estancias en El Cogull.

Bibliografía

- Alonso, A. y Grimal, A., *L'Art Rupestre del Cogul, Primeres imatges humanes a Catalunya*. Lérida: Pagès editors, 2007.
- Almagro Basch, M. *El Covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*. Lérida: Instituto de Estudios Ilerdenses, 1952.
- Bégouen, H. "Une excursion aux fresques préhistoriques de Cogul, Lérida". *Butlletin de la Société Archéologique du Midi*. (1912): 370-377. Bosch Gimpera, P. y Colominas, J. "Pintures i gravats rupestres de la Roca dels Moros, de Cogul". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans 1921-1926* núm. VII. Barcelona: l'Institut d'Estudis Catalans, 19.
- Breuil, H., "Les pintures quaternàries de la roca del Cogul". *Butlletí del Centre Excursionista de Lleida*, año I (1908): 10-13.
- Breuil, H. y Cabré, J., "Les peintures rupestres du Bassin inferior de l'Ebre". *L'Anthropologie* núm. XX. (1909): 11.
- Cabré Aguiló, J. *El Arte Rupestre en España. Trabajos de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas* núm. 1. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1915.
- Del Pan, I., y Wernert, P. "Interpretación de un adorno en las figuras humanas masculinas de Alpera y Cogul. Ensayo de etnografía comparada, nota núm. 3 de la Junta para ampliación de "Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas", Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales, Madrid, 1915.
- Gómez Moreno, M. *Miscelánea, Historia, Arte, Arqueología, I Serie. La Antigüedad*. Madrid. (1949).
- Hernández, G. y Hernández, M. S. "Art rupestre a l'arc mediterrani de la península Ibèrica. Del Cogul a Kyoto". *Catalan Historical Review* núm. 6. (2013): 129-146. DOI: 10.2436/20.1000.01.89.
- Herranz Gismero, A., Gavira Vallejo, J. M. y Ruiz López, J. F. "Application of Raman microscopy to the study of prehistoric rock paintings". *Asian Journal of Physics* núm. 15, 2. (2006): 187-193.
- Iannicelli, C. y Viñas, R. "Narrative-semiotic analysis of Levantine art: La Roca dels Moros of El Cogul, Lleida (Spain); Análisis semiótico-narrativo del arte levantino: La Roca dels Moros de El Cogul, Lleida (España)". *International Rock Art Conference IFRAO 2015, ARKEOS* núm. 37. (2015.): 103-104.
- Institut d'Estudis Catalans, *Les pintures rupestres de Cogul. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona: l'Institut d'Estudis Catalans, 1908, 544-550.

- Maluquer de Motes i Nicolau, J. Epigrafía prelatina de la Península Ibérica. Instituto de Arqueología y Prehistoria. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1968.
- Mateo Saura, M. Á. "Un ejemplo de bicromía en el arte levantino del Barranco Segovia (Letur, Albacete)". *Al-Basit* núm. 64. (2019): 71-88.
- Mateo Saura, M. Á. y Sicilia Martínez, E. El Abrigo de Ciervos Negros (Moratalla, Murcia). (Murcia. Editorial Tres Fronteras, 2010).
- Obermaier, H. El hombre fósil. Comisión de investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1916. Segunda versión ampliada en 1925.
- Panosa, M. I., Rodà, I. y Untermann, J., "Les inscripcions ibèriques i llatines del Cogul (Les Garrigues, Lleida)". *Revista d'Arqueologia de Ponent* núm. 14. (2014): 27-40.
- Rocafort, C., "Les pintures rupestres de Cogul". *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* núm. XVIII, 158. (1908): 65-73.
- Ruiz López, J. F., Arte rupestre en la Sierra de las Cuerdas. Villar del Humo, Pajaroncillo, Henarejos, Boniches. (Cuenca: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2017).
- Viñas, R., Alonso A. y Sarriá, E., "Noves dades sobre el conjunt rupestre de la Roca dels Moros (Cogul, les Garrigues, Lleida)". *Tribuna d'Arqueologia 1986-1987*, (1987): 31-39.
- Viñas, R. y Morote, G. "La aplicación de pintura blanca en los conjuntos levantinos de la Valltorta-Gasulla". Sección de estudios arqueológicos V., Serie Arqueológica, Seminario de Arte Prehistórico 2012, Universidad de Valencia de Verano, Diputación Provincial de Valencia. (2013): 219-255.
- Viñas, R., Rubio, A., Iannicelli, C. y Fernández Marchena, J. L., "El mural de la Roca dels Moros, Cogul (Lleida). Propuesta secuencial del conjunto rupestre". *Cuadernos de Arte Prehistórico* núm. 3. (2017): 93-129.
- Viñas, R., Rubio A. y Ruiz J. F., "La técnica paleolítica del trazo fino y estriado entre los orígenes del estilo levantino de la Península Ibérica. Evidencias para una reflexión". En Clottes J. (dir.), *L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium «Art pléistocène en Europe». N° Spécial de Préhistoire, Art et Sociétés, *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* núm. LXV-LXVI, 2010-2011. (2012): 165-178.

Licencia Creative Commons Atribución
Nom-Comercial 4.0 Unported (CC BY-NC 4.0) Licencia Internacional



CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la Revista