PATRIMONIO HISTORICO ESPAÑOL DEL JUEGO Y DEL DEPORTE:

LA ROCA DE LOS MOROS: “LOS DANZANTES DE COGUL”

AÑO 2010

MUSEO DEL JUEGO

Fayna Cárdenes Ramírez; Pedro Fernández Castillo; Virginia García Zamorano.

Coordinadores del Proyecto

Manuel hernández Vázquez

Alejandro Barceló Hernando

Matilde Arroyo Parra

Autores

Fayna Cárdenes Ramírez

Pedro Fernández Castillo

Virginia García Zamorano

Año 2010

PHEJD: LA ROCA DE LOS MOROS: LOS DANZANTES DE COGUL

Edita: MUSEO DEL JUEGO S.L.

C/ Comunidad de Madrid nº 3

28230 LAS ROZAS

Cif: B4023106

www.museodeljuego.org

MUSEO DEL JUEGO

INDICE

1. Introducción
2. Descripción general de la pintura rupestre levantina
3. Historia de su descubrimiento
4. Situación geográfica
5. Situación cronológica
6. Descripción de las pinturas y grabados: La Roca de los Moros
7. Estado de conservación de las pinturas de la Roca de los Moros.
8. Significado de las pinturas de la Roca de los Moros.
9. Conclusión
10. Bibliografía

MUSEO DEL JUEGO

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo ha sido elaborado de forma etnográfica y bibliográfica, ya que nos hemos basado en páginas web y en bibliografía.

La Roca de los Moros, situada en Cogul (Lleida), es el conjunto de arte rupestre más importante de Cataluña, destacando entre todas sus composiciones la denominada “Los Danzantes de Cogul”. Este conjunto de arte rupestre pertenece a una tradición denominada “Arte Levantino”que se remonta principalmente al Epipaleolítico y al Neolítico, es decir hace entre unos 10.000 y unos 4.000 años. Las fechas cronológicas que presentamos son aproximadas, a falta de un proyecto de investigación en este sentido.

Foto 1: “Los Danzantes de Cogul”

Tuvo su zona de influencia por todo el levante de la Península Ibérica ya que se convirtieron en las primeras imágenes de la prehistoria catalana y en poco tiempo pasaron a ser un referente obligado de los estudios sobre arte rupestre nacional e internacional.

Las cuevas, que se encuentran en Cogul, Las Garrigas, y recibe el nombre en de la Roca de los Moros.
Es un arte que integra composiciones y escenas formadas por pequeñas figuras pintadas y en ocasiones grabadas. Sus protagonistas son básicamente arqueros y fauna salvaje. Son escenas de carácter social, ritual y de caza. Las representaciones femeninas de la roca parecen indicar que estamos ante un espacio sagrado, destinado al culto a la fecundidad. La escena de la Danza es la más famosa. Aparecen nueve mujeres, cosa novedosa y única de estas pinturas, pintadas en negro y otras en rojo. Se las ve bailando alrededor de una figura masculina con un falo. Junto con los humanos hay varios animales, así como una

inscripción en escritura ibérica norteoriental y también en alfabeto latino. (Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, 2006)
Las pinturas de la Roca de los Moros, como todo el arte rupestre levantino, han sido declaradas por la Unesco en diciembre de 1998 (reunión celebrada en Kyoto, Japón). Patrimonio de la Humanidad (referencia 874).

A día de hoy hay miles de figuras de esta tradición rupestre, resguardadas en pequeñas cuevas de les serranías del prelitoral mediterráneo. Son un reto para los investigadores y las administraciones públicas, que deben estudiar, conservar y difundir este patrimonio de la humanidad.

Foto 2: Composición entera de La Roca de los Moro

MUSEO

2. DESCRIPCIÓN GENERAL DE LA PINTURA RUPESTRE LEVANTINA ESPAÑOLA

Tanto por su estilo como por su temática, el denominado Arte rupestre levantino es una de las manifestaciones plásticas más personales de la Prehistoria hispana ya que no existen paralelos próximos en otros círculos culturales peninsulares, europeos o incluso de otros continentes, pues las semejanzas aducidas con determinadas manifestaciones pictóricas, como pueden ser algunos conjuntos africanos de la región sahariana entre otros, no pasan de ser convergencias bastante puntuales que no mantienen su paralelismo tras un minucioso análisis, tanto desde el punto de vista artístico, como temática. Sin embargo, también es cierto que bajo la denominación de Arte rupestre levantino se encuadran manifestaciones pictóricas de diversa naturaleza, lo que nos impide reconocer un círculo artístico monolítico, circunstancia que puede deberse a la dinámica evolutiva que sufre a lo largo de su dilatado ciclo cronológico así como a las lógicas variantes de carácter regional y local

(http://www.artehistoria.jcyl.es/tesoros/contextos/6319.htm)

Según Márquez (1959 p, 280-285) el artista del Norte encierra su obra entre tinieblas mágicas, mientras que el del Este, sin renunciar, por ello, a toda intervención de la magia, la ostenta a pleno luz, al aire libre, sobre la rocosas barranca de sus montes o peñas natales, allí donde un pequeño reborde puede resguardarlas de la lluvia y del sol. La fineza de su trabajo no le va en su zaga o la de otras regiones. Entre ellos se destacan los bellísimos ciervos de Calapatá, la escena de caza del jabalí salvaje, de la Cueva del Charco del Agua Amaga y, por su aparente importancia mágica, la famosísima “danza ritual” de Cogul.

Su singularidad, de la que se deriva su importancia alerto a Breuil, que ya se había ganado una pequeña reputación en la provincia franco-cantábrica, quien empezó a recorrer las sierras levantinas en busca de nuevos abrigos decorados. Casi contemporáneamente con él se afanaron en el mismo intento Cabré, Obermaier, Hernandez Pacheco, Porcar y otros estudiosos menos significativos. Estas campañas en el terreno han dado motivo de hallazgo de numerosos lugares arqueológicos. Para 1950 Pericot señalaba que el número de localidades arqueológicas interesantes para el arte prehistórico ascendía a 36 y el de abrigos diferentes en tales condiciones, a 66, todos existentes en el ámbito geográfico resultante entre el norte de la provincia de Almería y el Sur de Lérida y Tarragona.

1. El color preferido fue el rojo, pero del cual aquellos artistas supieron extraer diversos matices, ya claros, ya oscuros, utilizando también los tonos diferenciales (carmín, te roso, cálido, frío). Su segundo color es el negro, con el que lograron un negro pardo y un negro manganeso. El negro

MUSEO DEL JUEGO

absoluto es muy raro y el blanco excepcionalmente empleado.El artista primitivo sabe, según parece, frotar la roca antes de pintar, para lograr mejores efectos adecuando el color usado al de la roca que le servirá se base. Es mucho mejor pintor que grabador. Sin embargo no alcanza la policromía, como los artistas del norte, pero compensa esa deficiencia colorista con un dominio del trazo fino, casi caligráfico, trazando figuras con líneas tan delicadas y menudas que llega a ejecutar verdaderas miniaturas, con exquisita soltura. (Márquez, 1959, p. 280-285)

Foto 3: “Los Danzantes de Cogul”

1. Los temas son asaz repetidos (aunque les salva de la monotonía el extraordinario sentido de la composición). Los principales son: escenas ceremoniales (la “danza” de Cogul, el hombre con disfraz de toro del Cingle de la Mola Remigia, la danza ritual guerrera de la Cova del Cevil, la danza de los tres hombres de la Cova Saltadora y los otros guerreros danzantes de Cerro Felio, de Teruel, las danzarinas de dos aguas), y escenas guerreras (los combates de Val del Charco del Agua Amarga).También son muy numerosas las escenas de caza (en la roca de los Moros de Cogul) (Márquez, 1959, p. 280-285)

MUSEO DE ALGO

3. HISTORIA DEL DESCUBRIMIENTO DE LAS PINTURAS RUPESTRES DE COGUL

Las pinturas de Cogul habían sido conocidas desde tiempo inmemorial por los habitantes del pueblecito que llamaron “Roca de los Moros”. La primera noticia de las pinturas fue dada en 1908 por D. Ramón Huguet, párroco de la población, que la incluyó como curiosidad del pueblo en una nota que iba a ser publicada en un diccionario enciclopédico.

Rocafort interrogó a Huguet sobre cómo ocurrió el descubrimiento y Huguet explicó que fue dando un paseo con motivo de la visita de un Padre Misionero en el cuál fueron sorprendidos por una tormenta y se refugiaron en la “Roca de los Moros”. Mientras estaban allí descubrieron la existencia de las pinturas y su importancia fue resaltada por el Padre Misionero visitante que conocía algo del arte Prehistórico rupestre del Norte de España y los recientes descubrimientos hechos en el bajo Aragón de arte rupestre semejante.

Rocafort cuenta que aunque tenía la intención de realizar una excursión por la comarca de Las Garrigas de Lérida, con su colaborador D. Julio Soler, no tenía esperanza de que las existencia de las pinturas rupestres fuera verdad, ya que en otra ocasión fueron informados de unas misteriosas inscripciones que resultaron una vulgar leyenda y por las que perdieron un día entero. (Almagro, 1952 p.11-12)

Así la nota de Huguet llegó a Rocafort en Barcelona y se decidió a visitar el lugar y a ampliar la información directamente con el Párroco y el Secretariao de Albagés, Sr. Donés.

Rocafort escribió *Las pinturas rupestres de Cogul*, Boletín del Centro Excursionista de Cataluña (1908). Otra edición más amplia fue publicada por Joan Cabré en *El arte rupestre en España* (1914)

Por lo que se ha dicho se puede ver como el hallazgo de Cogul no sólo fue consecuencia de la preocupación por el arte rupestre del que se deseaba hallar huellas en Cataluña, sino también por el revuelo que produjo el descubrimiento recientísimo hecho por D. Santiago Vidiella al publicar en el “Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón”, en marzo de 1907, el conjunto de pinturas rupestres de Calapatá, en Cretas (Teruel).

Con este descubrimiento turolense de iniciaba la exploración de la provincia artística del arte rupestre levantino. Cogul fue uno de los primeros lugares descubiertos, y pronto, juntamente con Calapatá, entró en el estudio y discusión del arte prehistórico rupestre. (Almagro, 1952 p.11-12)

MUSEO DEL JUEGO

4. SITUACIÓN GEOGRÁFICA

El pueblo de Cogul está sobre la orilla izquierda del rio Set a 18 Km, al sur de Lérida y a 12 Km del pueblo de Puigvert que es la estación más próxima en la línea de ferrocarril Tarragona-Lérida. Está unido con esta última capital por la carretera que pasa por Artesa de Lérida. Para su visita lo mejor es partir de la capital de Lérida, que esta comunicada por autobús diariamente con Cogul. El caserío del pueblo tiene unos 500 habitantes, está en el centro de una comarca natural de las Garrigas de Lérida, al final del llano de Urgel, a una altura de 279 m., sobre el nivel del mar.

La formación geológica del lugar, corresponde al Oligoceno que forma un banco de calizas horizontales y concreciones areniscas calíferas de colores claros y rojizos.
Entre los blancos de calizas y los de concreciones areniscas se extienden margas arcillosas tierras y muy frágiles de erosionar.
Así, pues, los alrededores de Cogul ofrecen hoy un carácter árido de zona mediterránea, tanto por los altozanos que bordean el valle hondo cavado por el Set, que va encajonado en un “talweg” de unos 60 m. aproximadamente.

Foto 4: Situación exacta de La Roca de los Moros

Esta corteza rocosa, cuando el rio la ha erosionado y socavado con sus aguas, se ha derrumbado en las laderas del valle sobre los bancos inferiores, de naturaleza más blanda, que aun siguen erosionándose por las aguas del rio.
Estas rocas descarnadas de los bordes de los barrancos y valles han sufrido a la vez la erosión del viento, del agua y del frio sobre su propia masa y a veces se han formado covachas bastante profundas o simples abrigos rocosos cubiertos solo por un saledizo o visera de la misma roca que alcanza sólo cuando más algún metro.

En uno de estos saledizos o abrigos rocosos, aparecen los grabados y pinturas rupestres de los que nos ocupamos. Se halla situado en la margen del rio en un paraje que los naturales llaman “La Cova”, no lejos del caserío del Cogul,

MUSEO JUEGO

asentado precisamente en el margen derecho. En el Cogul se conoce el lugar exacto de la roca pintada y grabada como “Roca de los Moros” y se llega a ella partiendo del caserío que va a Albagés y Cerviá.

Foto 5: Lugar donde se conservan las pinturas de Cogul

Se ha de andar como unos 500 metros y al lado izquierdo del camino, pero muy inmediatamente a él se tropieza con unas de estas rocas desprendidas que cubren la ladera del valle de Cogul y que mide unos once metros de largo por cuatro de grueso. En su parte superior forma un pequeño abrigo orientado al S.O. En el fondo de este abrigo y ocupando unos dos metros de largo se encuentra un friso de pinturas y grabados que ahora estudiamos. (Almagro, 1952 p. 9-11)

Foto 6: Situación del municipio del Cogul

MUSEO DEL JUEGO

5. SITUACIÓN CRONOLÓGICA

1. La cronología del abrigo de Cogul

De cuantos problemas ha planteado el conocimiento de todo la sugestiva prehistórica de España, ninguno ha sido tan debatido y con tanto acaloramiento expuesto, defendiéndose en torno a posiciones y juicios personales, como el que se refiere a la datación del arte rupestre levantino español, del cual es el abrigo rocoso de Cogul uno de sus más sobresalientes monumentos.

Esta discusión se inicia precisamente en 1909, cuando H. Breuil publica estas pinturas del abierto de la “Roca de los moros” de Cogul, que encontraron con su trabajo dentro del campo de la especulación científica internacional. Hemos visto como este ilustre prehistoriador francés las consideró cuaternarias frente a la opinión de sus descubridores y primeros estudios por ellos publicados.

El trabajo de E. Hernández Pacheco es una aportación de gran valor hecha con riguroso método científico, en la cual se sostenía que “el arte rupestre de estilo naturalista debe intercalarse cronológicamente entre el troglodita del paleolítico superior y el arte rupestre de los tiempos neolíticos”

“Todo esto me lleva a suponer racionalmente que las pinturas que estudio deben intercalarse cronológicamente entre ambas épocas: la paleolítica y la neolítica, o sea en el largo periodo de los tiempos mesolíticos”

Creemos que como entonces, en estos años pasados, al tratar el problema de la cronología del arte levantino español, otra vez la ciencia prehistórica oficial europea, ha cometido una injusticia, pues jamás en sus referencias bibliográficas, se digna citar trabajos tan meritosos y seriamente elaborados como el de Hernández Pacheco, o los de los arqueólogos españoles ya citados; a todos se les trata tan despectivamente que jamás se hizo referencia, ni una sola vez, por los especialistas en estos estudios a esta opinión “heterodoxa” sobre la cronología del arte levantino, que, como hemos visto, varios especialistas españoles desde 1909 han mantenido valientemente frente al dogmatismo científico “ortodoxo” de todos los especialistas europeos. (Almagro, 1952 p. 49-52)

<u>Argumentos clásicos a favor de la edad cuaternaria del arte levantino español</u>

Las razones que han inducid a los sabios citados a mantener sus puntos de vista son los siguientes:

1º la aparición de representaciones de fauna cuaternaria en los abrigos pintados en el levante español.

2º varios argumentos sacados de las analogías de la técnica y estilos de la pintura y gravados levantinos, al compararlos con los que aparecen en el arte rupestre paleolítico de las cavernas de Francia y España.

MUSEO DEL JUEGO

3º argumentos de carácter paleoetnológicos.

4º conclusiones derivadas de la comparación con el arte esquemático, sobre todo de los cantos pintados atilienses.

5º análisis químico de los restos de pintura empleadas al dibujar estos abrigos rupestres.

6º argumentos por comparación con otros ciclos artísticos de aspecto semejante, sobre todo con el arte rupestre bosquimano del África del sur. (Almagro, 1952 p. 55-56)

Argumentos a favor de la edad postpaleolitica del arte rupestre levantino.

1º los conjuntos artísticos del arte levantino, aparecen siempre en covachos o abrigos rocosos, pero se ven y se han pintado a plena luz del día y no se encuentran jamás en recónditas y obscuras cavernas, como vemos elegían siempre los artistas cuaternarios.

Ello indica una concepción de las ideas creadoras de este arte muy diferentes, a pesar de que un paralelo sentimiento religioso de carácter mágico haya originado ambos grupos de obras de arte.

2º las figuras animales y antropomórficas del arte paleolítico de las cavernas hispano francesas son de un tamaño mucho mayor que las ejecutadas en los abrigos rocosos al aire libre del Levante de España, donde una tendencia a los dibujos de pequeñas dimensiones ha creado verdaderas micro-figuras, aunque siempre llenas de rigor y gracia extraordinaria. Son raras excepciones se pueden ofrecer en todo el conjunto de pinturas levantinas de dibujos que alcance al tamaño de las pinturas y grabados que vemos en las cavernas con arte paleolítico.

3º en cuanto a la técnica y colorido de la ejecución, vemos siempre como una mayor pobreza de medios en Levante. Las pinturas levantinas son todas de tintas mas simples e iguales que las del Norte, so siendo posible admirar en manera alguna, a pesar de lo que se haya escrito, policromía de ningún estilo y si solo algún matiz de recarga mas o menos del mismo color. A veces cierta variedad de tono, es todo cuanto ofrecen las diversas pinturas levantinas.

4º la diferencia más absoluta se halla en lo que se refiere a la temática. El arte paleolítico solo nos ofrece animales exentos y raros e, ineptas escenas en que aparezcan el hombre y únicamente en alguna ocasión hemos podido citar composiciones simples.

Por el contrario, el arte rupestre levantino raras veces nos ofrece animales exentos aislados unos de otros. El artista levantino fue en este sentido un compositor de escenas complicadas. Además fue el descubridor del hombre como protagonista

MUSEO DEL JUEGO

principal del arte.

5º un valor indudable nos ofrece para establecer una fecha a este arte, la aparición de mujeres vestidas con faldas de formas que hacen pensar, con razón, en que sean tejidos y no de simples pieles.

La aparición de tejidos para confeccionar tales vestimentas nos acerca a una época avanzada cronológicamente, por lo menos neolítica.

6º bastante significativa nos parece la observación que nosotros hemos podido ofrecer en nuestras investigaciones recientes, sobre la industria lítica que acompaña a estos abrigos rocosos pintados, siendo todo lo hallado de edad mesolítica y aun neolítica. (Almagro, 1952 p. 78-82)

Estado actual del planteamiento del problema ante los hallazgos recientes

Fueron H. Breuil y H. Obermaier mas que ningunos otros, los definidores y mantenedores de la tesis que atribuía al arte levantino, una cronología sincrónica al Paleolítico superior europeo.

En realidad, su punto de vista partía de la visión que ellos de formaros de una España franco-cantábrica y una España africana o capsience a la cual pertenecía esta creación artística del levante español.

H. Breuil ha mantenido desde 1909 acá la misma posición y aprovechó al dar noticia recientemente en 1940, del hallazgo de la cueva de Lascaux, para reforzar sus argumentos clásicos en pro de una cronología paleolítica y cuaternaria, para nuestro arte rupestre levantino.

Cuando en 1909 y años sucesivos se iban descubriendo y publicando estas pinturas, España aparecía dividida en dos grandes mundos, el llamado franco-cantábrico al Norte y el capsiense afín a las culturas norteafricanas en todo el resto de la península.

Resumiendo, nos parece prudente concluir que la antigüedad de este curioso y único ciclo artístico, es hoy imposible de fechar con seguridad absoluta pero que la posición cerrada, despectiva y a veces insultante de algunos sabios europeos, es anticientífica y no debe seguirse, admitiendo como si fueran dogmas. La discusión noble no debe ofender, ni siquiera en quien cree poseer la verdad. (Almagro, 1952 p. 53-55)

MUSEO DEL JUEGO

Foto 7: A la izquierda del todo vemos una escena de caza de la Roca de los Moros, en el centro una cabra que fuera de la composición 2, y a la derecha vemos dos figuras de mujeres de los Danzares de Cogul.

6. DESCRIPCIÓN DE LAS PINTURAS Y GRABADOS: LA ROCA DE LOS MOROS

Foto 8: Mural completo de la Roca de los Moros

Las pinturas, grabados e inscripciones rupestres ocupan la parte central derecha de la pared de la roca. Actualmente están situadas a unos 3,50 m del suelo y delimitan un espacio de unos 2,25 m de longitud por 1,80 m de altura.

El mural agrupa 48 figuras, entre ellas 11 indeterminadas dado su precario estado de conservación.

Las pinturas integran un mínimo de 8 composiciones entrelazadas simbólicamente, realizadas en diferentes etapas: la cazadora-recolectora —con imágenes, mas o menos, naturalistas o figurativas (arte levantino), y el agrícola-ganadero —con motivos esquemáticos y abstractos (arte esquemático) —. Sus protagonistas son figuras humanas y animales. El mural incluye más de 250 signos grabados de época ibera y romana, así como algunos animales incisos de diversas épocas.
En general las escenas pueden dividirse en: grupos de animales, agrupamientos de figuras humanas (ceremonias y ritos, donde participan las representaciones humanas y alguno de los animales), y figuras relacionadas con la caza. La paleta del pintor combina las gamas de rojo y el negro que se alterna con diversos perfiles grabados de época

Podríamos agrupar las figuras de la siguiente forma:

- PINTURAS RUPESTRES:

  Tradición figurativa: 39
  - Mujer: 10
  - Hombres: 1
  - Humanas: 3
  - Arqueros: 1
  - Ciervos: 1
  - Ciervas: 6
  - Toros: 3
  - Jabalíes: 2
  - Cabras: 2
  - Animales indeterminados: 2
  - Elementos indeterminados: 1
  - Restos: 8

  Tradición esquemática-abstracta: 8
  - Arqueros: 1
  - Ciervos: 2
  - “Y” invertida: 2
  - Elementos indeterminados: 1
  - Restos: 2

- GRABADOS:

  Tradición figurativa: 2
  - Ciervas: 1
  - Toros: 1

  Tradición esquemática: 1
  - Elipses: 1

MUSEO DEL JUEGO

Tradición ibera y romana: 1

- Peces: 1
- Animales indeterminados: 4

Inscripciones y grupos de incisiones: 256

(Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, 2006).

Las composiciones que encontramos en la pintura de la Roca de los Moros las dividimos en ocho escenas y serían:

- Escenas superiores
- Escenas intermedias
- Escenas inferiores
- Inscripciones

ESCENAS SUPERIORES:

Foto 9: Composiciones 1, 2 y 3 de la Roca de los Moros

Se dividen en tres composiciones

Composición 1:
Se ubica en el extremo más elevado y a la izquierda del mural.
Se trata de la figura de una cierva o también han dicho que podría ser una cabra saltando, una “capra pirenaica”. Es posible que se sea una de las imágenes mas antiguas del conjunto, de hace unos 10.000 años.

Composición 2:
Está situado en el extremo superior izquierdo del mural un poco más abajo que la composición 1 y se trata de una escena de caza. Hay dos ciervos, uno muerto boca arriba, un arquero y restos de otras figuras. Es de hace unos 4.000 años. Son las pinturas más modernas de la Roca.

MUSEO JUEGO

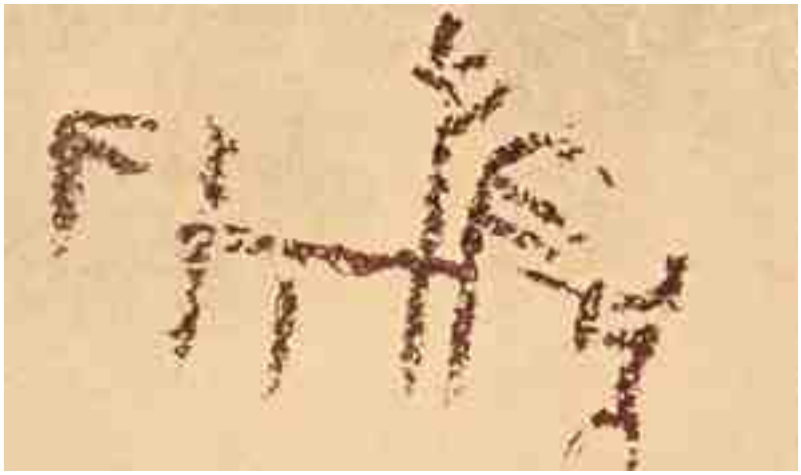

Foto 10: Parte izquierda de la composición 2 de La Roca de los Moros

Composición 3:
Está ubicado en el extremo superior derecho del mural. La forman dos figuras que corresponden a la caza del bisonte. Podemos observar un personaje con el cuerpo cubierto de ornamentos, con un arco y con flechas. También se puede ver un animal indeterminado que se cree que era un jabalí. Es imposible interpretar con seguridad estos esquemas. Es de hace unos 6.000 años. (Almagro, 1952 p.26-33) (Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, 2006).

ESCENAS INTERMEDIAS

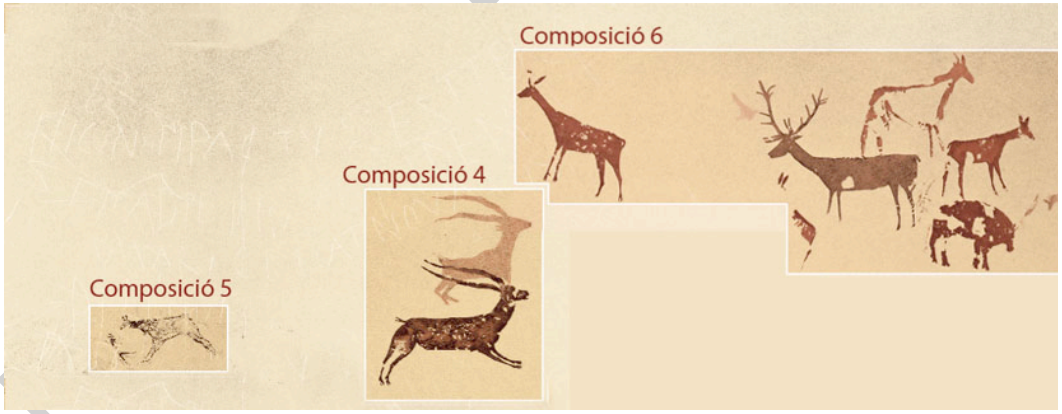

Foto 11: Composiciones 4, 5 y 6 de la Roca de los Moros

Composición 4:
Se sitúa en el centro del mural. En donde podemos ver dos cabras montesas macho, que presentan largas cornamentas y corren galopando hacia la derecha del espectador. La más visible podría haber sido repintada. Es de hace unos 7.000-8.000 años.

Composición 5:

DEL JUEGO

Está en la parte izquierda de la zona central del mural. Hallamos otra escena mal dibujada en que un hombre corre como huyendo de un animal indeterminado (podría ser una cierva). Está muy deteriorada esta escena. Es de hace unos 7.000-8.000 años.

Composición 6:
Se ubica en el extremo derecho de la zona central, más hacia arriba y derecha de las dos cabritas de la composición 4. Son un grupo de animales principalmente ciervos, hay un ciervo macho con una gran cornamenta y lo demás parecen ciervas rodeando al ciervo macho. Son de diferentes autores. Aparece también un jabalí. Es de hace unos 7.000-8.000 años. (Almagro, 1952 p.26-33) (Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, 2006).

ESCENAS INFERIORES

Foto 12: Composiciones 7 y 8 de la Roca de los Moros

Composición 7:
Situado en la parte central del mural, zona inferior. Se trata de un núcleo complejo, dada la diversidad de los elementos y la degradación que han sufrido. Podemos ver que está formado por tres toros grandes de unos 50 cm de ancho (son las figuras más grandes de la Roca de los Moros), debajo de estos toros se ven los restos de dos posibles mujeres, seguramente sean de una época anterior l dibujo de los toros.. Los toros del nivel superior muestran contornos grabados de la etapa más antigua de hace unos 10.000 años, así como repintados de hace unos 8.000 y 6.000 años. (Almagro, 1952 p.26-33) (Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, 2006).

Composición 8: LOS DANZANTES DE COGUL

Ubicados en la zona inferior derecha del mural. Es la escena más compleja y significativa, descrita tradicionalmente como "la danza fálica", donde un grupo de mujeres pintadas de color rojo y negro, rodea a un pequeño personaje masculino que se cree que es un ídolo de la fecundidad, por tener un falo anormalmente grande. Las mujeres se han pintado en diferentes momentos. Es de hace unos 7.000-5.000 años. A continuación la describiremos con más detalle. Este último grupo de dibujos de las pinturas de Cogul (Almagro, 1952 p. 34-37) se encuentran a la derecha del grupo de ciervos ya descritos; es lo que se llama “la danza fálica de Cogul”. En ella se aprecia claramente un conjunto de nueve mujeres pintadas alrededor de un hombre desnudo, denominado el ídolo fálico, ya que tiene órgano genital de gran tamaño. Las mujeres están pintadas de rojo y el hombre desnudo de color negro

El “sátiro”, otro nombre que se le da al hombre fálico situado en el centro, es una pequeña figura pintada de negro, pero con seguridad se pintó recubriendo a otra figura idéntica de color rojo, pero que fue reforzada su color negro en una época posterior. Esta figura varonil está pintada torpemente, a modo de esquema. Su cabeza parece tener forma triangular, llevando una especie de collar colgando de su corto cuello. Se observan unos brazos largos, pero sin remarcar la anatomía de los mismos, ni siquiera aparecen las manos.. El cuerpo es largo y curvado hacia delante, con piernas muy cortas y finas, con unos colgantes que penden de ellas a modo de rodilleras. Sin embargo, lo que más se resalta de esta figura es su enorme pene o falo y los testículos, dibujado con naturalidad en su anatomía aunque con proporciones exageradas, de ahí el nombre de ídolo fálico. Los estudios indican, que la figura varonil estuvo pintada en rojo y luego reforzada en negro.

En relación a las mujeres que le rodean, la que queda más a la izquierda del que mira la roca pintada, es la mejor conservada. Está pintada de color negruzco. Su cabeza en forma de pera, aparece separada de los hombros totalmente. Sus anchos hombros, inician un cuerpo trianguliforme que se va estrechando hasta llegar a la cintura entallada. Los brazos están bien dibujados, pero no presentan manos; el derecho, si suponemos que mira de frente, lleva una abultada ajorca encima del codo. Se marca un pecho caído muy grande, pero sólo uno y no dos como se verá en otras mujeres del grupo.

Inmediatamente a la derecha de la figura femenina descrita, se ve otra de color negro y estructura muy parecida, algo más pequeña, con la cabeza de la misma forma pero unida a los hombros en este caso. También presenta un largo y caído pecho, con una falda negra, y piernas desnudas. En su brazo derecho según mira el espectador, se ven dos prominencias que han de interpretarse como una doble ajorca semejante a la figura que tenía la figura anterior; del otro brazo, cae un colgante a modo de adorno textil. Finalmente parece, que esta figura femenina y la anterior se dan la mano, detalle que también se puede apreciar en otras parejas.

MUSEO DEL JUEGO

Estas dos mujeres, son la pareja de danzantes de color negro, mejor conservadas y que presentan el mayor número de detalles. En estas figuras se aprecia como un brazo queda extendido y otro flexionado, como si estuviese apoyado en la cadera, lo cual hace pensar que estas dos mujeres danzan entorno al ídolo fálico, a modo de seducción y relacionándolo con la fecundidad. Del mismo modo, a la izquierda del dibujo, y por debajo del toro negro, aparecen una pareja de mujeres aisladas, en donde queda resto de sus pantorrillas en color negro, de estilo muy similar al de las otras dos mujeres principales, fenómeno que también se cree relacionado con el fenómeno de la concepción y fecundidad.

Siguiendo la descripción del grupo, vemos a la derecha otra figura femenina que queda aislada; es de color rojo claro, y esta “danzante” parece estar de espaldas ya que no se ven sus pechos colgando. Tiene también cabeza de pera, largas faldas acampanadas, mucho más caídas en sus extremos que en las demás, viéndose claramente sus pantorrillas, pero no sus pies.

La siguiente figura femenina colocada a la derecha, es la que se ve inclinada y en donde se ha perdido parte de la representación de su cuerpo por la escoriación de la roca. Sólo quedan dibujados su cabeza piriforme, un brazo, parte del cuerpo, una delgadísima cintura, y el faldón y las piernas como en el resto de las mujeres. Se piensa que la forma de la roca es lo que obligó al anónimo artista a dibujarla inclinada a diferencia del resto. Es de color rojo negruzco.

Debajo de ésta, se ven algunos trazos, del lacio y colgante pecho de otra figura casi perdida. Es de color rojo, y se piensa que debió formar parte de otra del mismo color que se sitúa al lado suyo, pero de la que casi no quedan restos. A la derecha de la mujer curvada, aparece otra también muy mal conservada, que parece tener un colgante de perlas saliendo de su cabeza.

Ya a la derecha del hombre fálico, se sitúa otra pareja de mujeres, que parecen cogidas de la mano. Igualmente se han señalado sus pechos y su cabeza triangular, son algo más pequeñas que el resto, destacando el rayado con que se ha marcado la falda de la primera de ellas. Un pecho lacio se dibuja igualmente en cada una de ellas, pero en una hacia la derecha y en otra hacia la izquierda. Las piernas se dibujan pero con menor detalle.

MUSEO DEL JUEGO

Foto 13: Parte izquierda de la composición 8 de los Danzantes de Cogul.

Y ya más a la derecha, se observa la última pareja, pintadas de negro, y en las cuales el final de la falda, piernas y pies han desaparecido. Estas dos últimas mujeres parecen danzar de la mano, y se dibuja en la antepenúltima de ella uno de sus pechos, para indicar quizás el autor que estaba colocada de costado.

Todas estas mujeres que forman parte del grupo son muy semejantes en estructura, aunque sean diferentes en color, posición y tamaño. En todas se percibe como su cuerpo adelgaza hacia la cintura, colgando largos y grandes pechos, lo cual nos hace deducir que están desnudos de cintura para arriba, mientras que por debajo de la cintura se las viste con una acampanada falda que las cubre hasta las rodillas. Se piensa también que esas parejas de mujeres fueron dibujadas progresivamente, hasta formar el grupo actual; unas parejas no sustituían a otras, sino que se añadían, bien al lado o por encima de las mismas. En cuanto al valor simbólico de esta danza no se puede dudar de su carácter de danza fálica, y posiblemente también por otros detalles, y observando la pintura en su totalidad, pueda estar relacionada con un espacio sagrado por las inscripciones encontradas.

En general se piensa que estas figuras han sido retocadas varias veces respecto a su color rojo inicial, con color negro para remarcar más los detalles. Se piensa que estas diez mujeres danzantes de Cogul, se pintaron dos a dos, relacionándolo con

MUSEO DEL JUEGO

la pareja y la fecundidad, aunque no se excluye que el conjunto tuviera luego un sentido también ritual. Así nos lo indican unas inscripciones ibéricas y otras latinas que veneran ese lugar como sagrado en la época ibérica y en los años de la República romana.

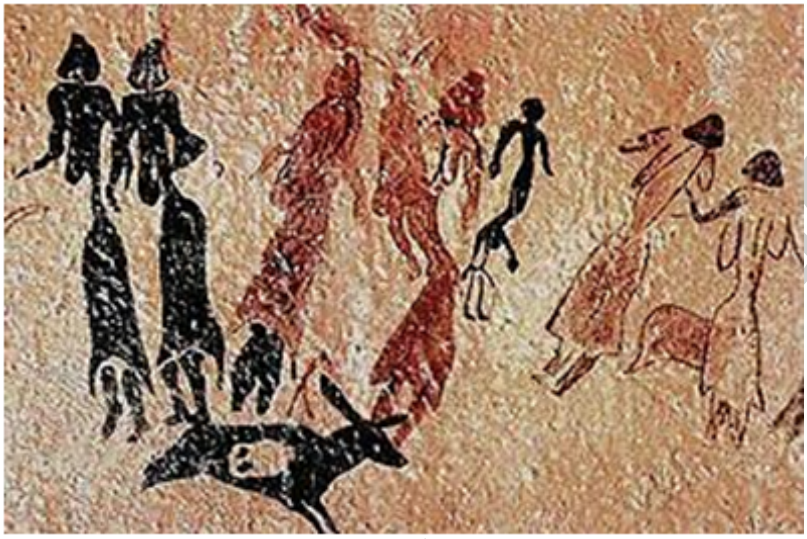

Foto 14: “Los danzantes de Cogul”

Siguiendo con el resto de figuras, cabe destacar, una cierva galopando hacia la derecha, de silueta de negra pero con un claro en su vientre que presenta tres puntos elípticos. Su arte es tosco y está bajo los pies de la primera pareja de la izquierda del sátiro, asegurándonos su pertenencia a una época tardía, tanto por su posición como por estar pintadas de negro.

7. **ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LAS PINTURAS**

Según el Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, (2006), el conjunto de la Roca de los Moros lo gestiona el Museo de Cataluña con el objetivo de profundizar en su investigación y difusión, y también sensibilizar a la ciudadanía sobre la importancia de su conservación. Este compromiso ha tenido el soporte de muchas otras instituciones y agentes locales que han impulsado actuaciones sobre la preservación del yacimiento. Está a punto de habilitarse un centro de interpretación de las pinturas, un edificio plenamente integrado en el paisaje donde se darán pautas para la comprensión y la contextualización histórica de las pinturas, y recibir la llegada de un gran número de turistas. Actualmente está regulada la afluencia de turistas, que han de formular una petición previa para poder contemplar estas pinturas. Finalizados estos trabajos, se realizará la limpieza definitiva de las pinturas.

MUSEO DEL JUEGO

Hay que tener en cuenta, que a finales de 2007 se desvió el camino rural que discurría al pié del conjunto ya que incidía directamente en el deterioro de las pinturas. Además, hay que tener en cuenta también la orografía del terreno: la comarca está formada por conglomerados, margas y calcáreas, que posteriormente se recubrieron de arcillas rojas y depósitos aluviales procedentes del río Set, afluente de Segre. Todo ello, da lugar a una depresión donde los agentes erosivos están continuamente remodelando el terreno, provocando una inestabilidad paisajística podría llegar a perjudicar las pinturas.

8. SIGNIFICADO DE LAS PINTURAS DE LA ROCA DE LOS MOROS.

En general las escenas que encontramos en la Cueva de los Moros, pueden dividirse en: grupos de animales, agrupamientos de figuras humanas (ceremonias y ritos, donde participan las representaciones humanas y alguno de los animales), y figuras relacionadas con la caza (Márquez, 1959, p. 280-285). Junto a los humanos hay varios animales, así como una inscripción en escritura ibérica norte-oriental y también en alfabeto latino, una de las cuales es un “voto” o “votum”, cosa que indicaría que el lugar fue un santuario que se prolongó hasta la época ibérica y romana. Además, el hecho de que algunas de las figuras hayan sido repintadas invita a pensar que la escena tuvo vigencia durante un tiempo más o menos dilatado. Se sabe que las figuras de color negro son repintadas posteriormente, y en ocasiones solo se les marcaban los bordes y algún detalle. (Almagro, 1952 p. 34-37)

Un salto en el tiempo nos llevaría a la época de los íberos, cuyas ideas eran expresadas con signos alfabéticos. Antes se usaban figuras y signos pintados. Los dibujos prehistóricos del Cogul aun son visibles en las paredes; ya no son nuevos, pero mantienen la aureola de un lugar antiguo, sagrado, mágico. Los especialistas en la interpretación de este tipo de símbolos antiguos, parecen determinar que los signos que aparecen en la Cueva de las Rocas son palabras, incluso frases completas. La comparación con las grafías que encontramos, por ejemplo, en las monedas, determina que se trata de palabras en lenguaje ibérico, empleado por los habitantes del Levante peninsular hace más o menos 2.400 años. Hoy día no sabemos aún qué significan. Los lingüistas sólo han podido deducir como se pronuncian los signos. De todos modos su presencia nos indica que el lugar tenía un significado importante y sagrado para los habitantes de la región, misterio que se resolverá cuando se pueda entender su contenido (Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, 2006).

Entre todos los signos grabados, seguramente realizados con una herramienta punzante de metal, algunos son muy familiares. Sus letras son iguales que los nuestros y podemos llegar a comprender las palabras que conforman, ya que es nuestro mismo idioma, pero con unos años de diferencia: son frases o nombres escritos en latín de los cuales podemos comprender su significado. En la Roca de

MUSEO DEL JUEGO

los Moros encontramos la siguiente escritura latina: "Secundio votum fecit" (Secundio ha hecho un voto). Independientemente de su simbología exacta, se sabe que el culto en este santuario duró por lo menos hasta el siglo IV d.C. en que fue totalmente abandonado debido a la gran represión cristiana, que bajo pena de muerte obligaba a abandonar todos los cultos paganos. Por ello se cree que fue un santuario o lugar mágico para los íberos y los romanos. Las nuevas creencias religiosas de estas comunidades transformaron las representaciones rupestres típicas. Son escenas de carácter social, ritual y de caza, pero las escenas de caza pasan a un segundo plano y los ritos y las ceremonias ocupan el centro de este nuevo mundo simbólico. Por todo ello, los investigadores concluyen que la Roca de los Moros era un lugar destinado a la fertilidad y a su simbología, incluso en época romana. (Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, 2006).

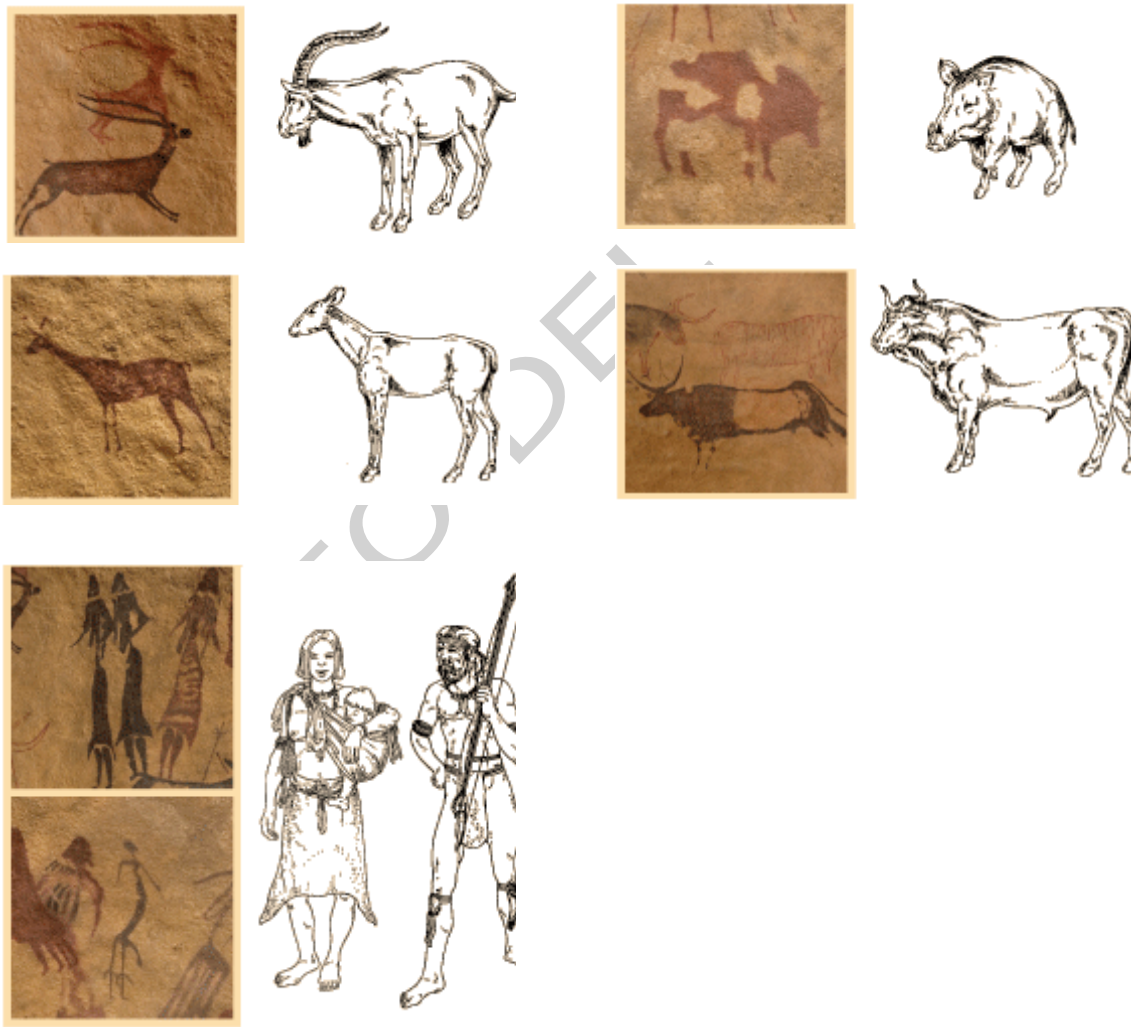

Foto 15: Dibujo original a la izquierda y el dibujo interpretativo a la derecha.

El conjunto concreto de los "Danzantes de Cogul", viene de nuevo a confirmar la misma concepción de ritos y danzas para simbolizar la fecundidad. Todos los autores coinciden en el carácter de danza fálica (Almagro, 1952, p.34-37) al presentar un grupo de mujeres bailando alrededor del hombre de gran falo; de ahí, que todo parece indicar que estamos ante un espacio sagrado, destinado al culto a la fecundidad. La parte superior del cuerpo de la mujer se expresa aparentemente desnuda, salvo algunos ornamentos sobre el pecho y los brazos, como posibles collares, y brazaletes, así como algunos colgantes. Están pintadas con el cuerpo de perfil o medio frontal. Todo indica que participan en un ceremonial; una gran fiesta dedicada a la fertilidad de su grupo. Todas ellas tienen grandes pechos, el hombre desnudo en el centro luciendo sus enormes atributos, la posible representación de las crías en el interior del espacio vacío de la cierva situada en un primer plano, vendrían a argumentar el carácter de reproducción y fecundidad, una vez más. Sin embargo, no hay que olvidar que la fecundidad de la tierra y la fecundidad animal constituían una dualidad en los rituales de aquella época teniendo en cuenta que ambos principios no son antagónicos sino más bien complementarios. Los posibles actos culturales referidos al mundo animal y a su fecundidad se relacionan en ocasiones con personajes relacionados con cornamentas de animales -principalmente de toro o ciervo-, como también se puede ver en este caso. Además de las danzas en honor al ídolo fálico, se ha reproducido, escenas de las mujeres, en posiciones contorsionadas, bailando en torno a cuadrúpedos o por debajo de ellos, lo cual aunque resulte difícil interpretar, vuelve a relacionar la fecundidad entre el mundo animal y la especie humana.

Foto 16: Dos mujeres de la izquierda de los Danzantes de Cogul

En conclusión, nadie duda de su carácter de danza fálica pudiendo entrar en más detalles, como aquí hemos entrado, sobre el alcance especial que tendría todo el conjunto de dibujos de la Roca de Cogul, que tendría entre los primitivos que la crearon y la adoraron. (Almagro, 1952 p. 34-37)

6.

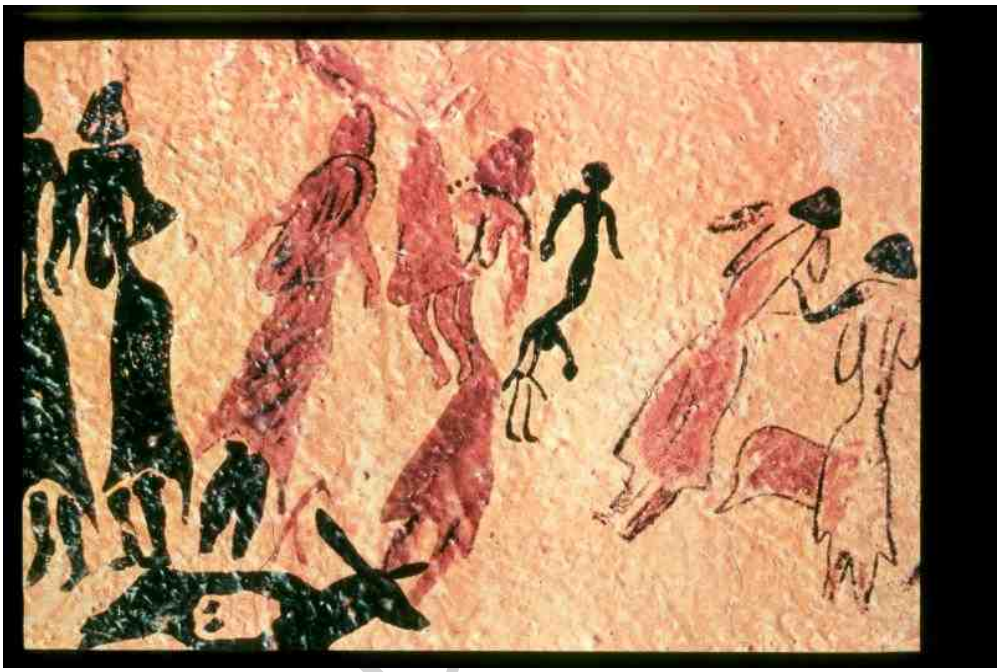

Foto 17: “Los Danzantes de Cogul”

A nivel personal, hemos de decir que nos ha resultado muy interesante realizar este trabajo y si hemos de echar en falta algo, es el no haber podido ver estas pinturas en vivo, lo cual es una excusa perfecta para programar una visita a Cogul y contemplar en directo, un lugar cargado con tanta simbología.

7. Para finalizar, una pequeña reflexión final. Vivimos en el mundo de la tecnología y las comunicaciones, y sin embargo, muchas veces, no sabemos comunicarnos. Nuestros antecesores prehistóricos, tendrían menos recursos y materiales, pero se han servido de unas simples pinturas y grabados para comunicarnos un mensaje a lo largo de los siglos. Que interesante resulta “mirar atrás” y aprender de aquellos que han vivido antes y han contribuido a las manifestaciones culturales y deportivas del hombre a lo largo de su historia.

MUSEO D

9.CONCLUSIÓN

Sin lugar a dudas, está gran obra de pintura rupestre del arte levantino español, de origen prehistórico (finales del paleolítico y/o inicio del neolítico), considerada por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad, no deja indiferente a nadie. Pese al desconocimiento de su autor y la gran discrepancia suscitada respecto a su cronología, tiene un valor en sí misma más allá de lo que somos conscientes, a pesar de los enfrentamientos desmedidos entre arqueólogos ilustres para llegar a consensuar su fecha de creación exacta, y sin llegar por ello a lograrlo.

Es un gran mural pictórico localizado en la localidad de Cógul (Lérida), compuesto por personas, animales y grabados sobre la roca. La más famosa y antigua de sus composiciones, los “Danzantes de Cogul”, simboliza un culto a la fertilidad y la fecundidad, con sus diez mujeres bailando entorno al hombre de gran falo. Sin embargo, y con posterioridad, también se constata la presencia de los íberos y los romanos, a través de diversa simbología íbera y romana tallada en la propia roca, que convierte aquella cueva en un lugar sagrado, y mágico, en donde además de representar la fecundidad con sus mujeres danzantes, se manifiesta también como un lugar sagrado destinado a ritos y ceremonias con distintos significados religiosos y simbólicos. Son escenas de carácter social, ritual y de caza, que han ido cobrando cada vez más simbología y utilidad con el transcurso de los años, hasta que fueron encontradas casualmente en el siglo XX. Actualmente muchas de esas pinturas han sido retocadas para garantizar su conservación, y su vistita está rigurosamente regulada a través de Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, que pertenece al Museo de Arqueología de Cataluña.

10.BIBLIOGRAFÍA

- Almagro, M. (1952) El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida) Ed. Imprente Escuela Provincial. Lérida.
- Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, IPHES (2006). La Roca de los Moros de Cogul. Museo de Arqueología de Cataluña. (http://cogul.rupestre.org/es)
- Márquez, F (1959). *Siete arqueólogos, siete culturas*. Editorial Hachette S.A. Buenos Aires
- http://www.artehistoria.jcyl.es/tesoros/contextos/6319.htm
- http://www.lleidatur.com/esp/cogul.html
- http://www.mac.cat/esl/Rutas/Ruta-del-Arte-Rupestre/Roca-dels-Moros
- http://www.mac.cat/esl/Exposicions/Exposicions-online/La-Roca-dels-Moros-del-Cogul

MUSEO DEL JUEGO

ANEXO IMÁGENES

Foto 1: “Los Danzantes de Cogul”

Foto 2: Composición entera de La Roca de los Moros

Foto 3: “Los Danzantes de Cogul”

Foto 4: Situación exacta de La Roca de los Moros

Foto 5: Lugar donde se conservan las pinturas de Cogul

Foto 6: Situación del municipio del Cogul

Foto 7: A la izquierda del todo vemos una escena de caza de la Roca de los Moros, en el centro una cabra que fuera de la composición 2, y a la derecha vemos dos figuras de mujeres de los Danzares de Cogul.

Foto 8: Mural completo de la Roca de los Moros

Foto 9: Composiciones 1, 2 y 3 de la Roca de los Moros

Foto 10: Parte izquierda de la composición 2 de La Roca de los Moros

Foto 11: Composiciones 4, 5 y 6 de la Roca de los Moros

Foto 12: Composiciones 7 y 8 de la Roca de los Moros

Foto 13: Parte izquierda de la composición 8 de los Danzantes de Cogul.

Foto 14: “Los danzantes de Cogul”

Foto 15: Dibujo original a la izquierda y el dibujo interpretativo a la derecha.

Foto 16: Dos mujeres de la izquierda de los Danzantes de Cogul

Foto 17: “Los Danzantes de Cogul”

MUSEO DEL JUEGO