

Las pinturas rupestres de Peña Mingubela (Avila)

FCO. JAVIER GONZÁLEZ-TABLAS SASTRE

RESUMEN: El abrigo de Peña Mingubela constituye lo que podríamos calificar un caso excepcional dentro del mundo esquemático de La Meseta, y más concretamente del Sistema Central.

Este abrigo viene a enlazar dos zonas como son la Sierra de Francia y los abrigos segovianos; pero hemos de aclarar que la mayoría de las representaciones que en él encontramos pertenecen a un horizonte tardío dentro de la cronología general del arte esquemático.

Dividimos las pinturas en cuatro fases, ateniéndonos a la técnica, color y distribución espacial.

La primera fase, con representaciones esquemáticas puras, la situamos en un horizonte cultural del Bronce final.

La segunda, y ante la aparición de elementos tipológicos claros, la situamos dentro del Hierro II de La Meseta (La Tène I y II).

La tercera fase pertenecería a este mismo horizonte cultural pero con una cronología ligeramente más tardía.

La cuarta ocuparía un horizonte Bajomedieval, pero dada la carencia casi absoluta de elementos de juicio, no lo afirmamos rotundamente.

Otro factor importante a tener en cuenta es la técnica especial que encontramos en la segunda fase, ya que ésta no encaja con la dominante en las representaciones esquemáticas, lo que convierte a este abrigo en algo único, por el momento, dentro de la pintura esquemática del Sistema Central.

RÉSUMÉ: La caverne de «Peña Mingubela» constitue ce que l'on pourrait qualifier un cas exceptionnel dans le monde schématique de «La Meseta», et plus concret du «Sistema Central».

Cette caverne sert d'union entre la Sierra de Francia et les cavernes Ségovines; mais il faut résoudre ce que la plupart des représentations que l'on y trouve appartiennent à un horizon retardé dans la chronologie général de l'art schématique.

On peut diviser les peintures en quatre phases, s'adaptant à la technique, couleur et distribution d'espace.

La première phase, avec des représentations schématiques pures, on la situe dans le cadre culturel de la fin du Bronze.

La deuxième, à cause de l'apparition des éléments typologiques très claires on la situe dans l'art du Fer de La Meseta (La Tène I et II).

La troisième phase appartiendrait à ce même cadre culturel, mais quelque temps plus tard.

La quatrième occuperait un horizon mi-médiéval, mais comme on n'a pas assez d'éléments de juico, nous ne pouvons pas l'affirmer.

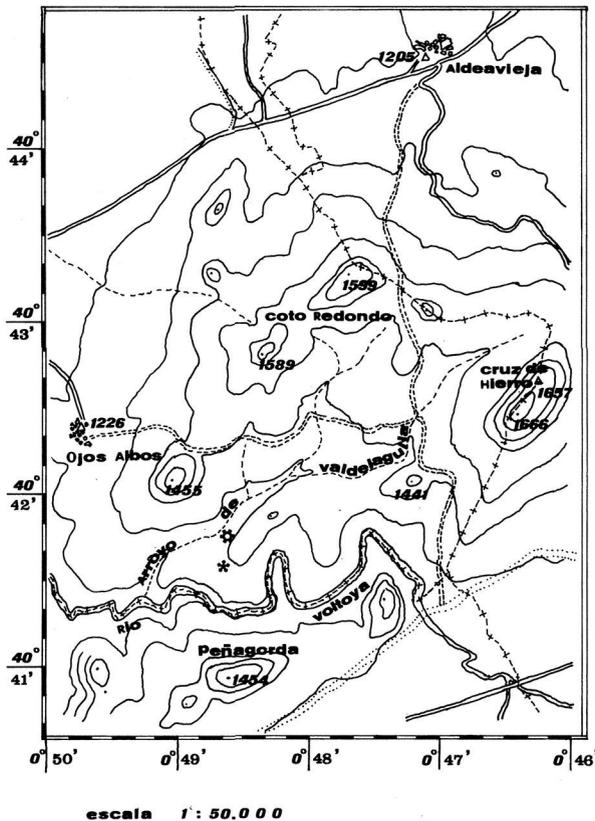
Un autre point important c'est la technique spécial que l'on trouve dans la deuxième phase, car ce n'est pas la même qu'on trouve dans la généralité des représentations schématiques, ce qui fait de la caverne un cas unique dans le cadre de la peinture schématique du Sistema Central.

I. LOCALIZACIÓN

Dentro del término municipal de Ojos Albos (Ávila), se encuentran las pinturas rupestres de Peña Mingubela. Las coordenadas del abrigo son: Lat. 40° 41'40'', Long. 0° 48'40'' del mapa 507 (El Espinar) del Instituto Geográfico y Catastral.

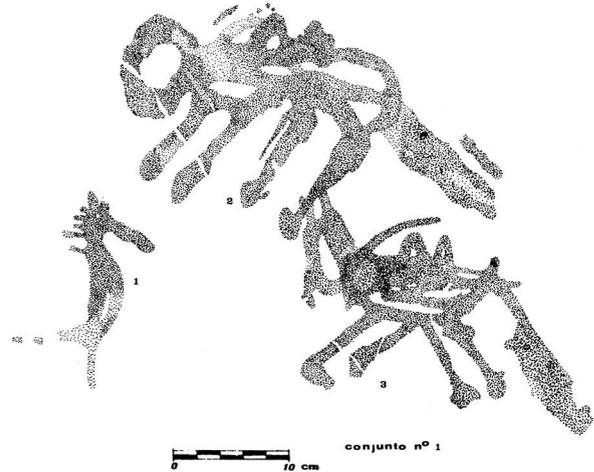
El abrigo se alza en la margen izquierda del arroyo de Valdeláguila, a unos 25 m. por encima del mismo. Está constituido por un afloramiento de cuarcitas micáceas, a unos 1.290 m. sobre el nivel del mar, encontrándose muy afectado por los agentes atmosféricos que han cuarteado, de forma ostensible, la roca. Orientado al Nor-Este, la luz del sol no penetra en el mismo. Sus dimensiones son de 8 m. de largo por 4,5 m. de máxima profundidad. Le divide una especie de pilastra, quedando la zona más profunda a la izquierda de la misma así como la mayoría de las representaciones.

Estas pinturas vienen a llenar un vacío dentro del mundo del arte esquemático, enlazando la zona del Sur de Salamanca con los abrigos segovianos.



II. DESCRIPCIÓN

La descripción de las pinturas se realizará dividiendo las mismas por conjuntos, a fin de facilitar en lo posible una comprensión, que por el número de representaciones, sería difícil. El orden a seguir en las descripciones será de arriba a abajo y de izquierda a derecha.

*Conjunto número 1*

Situado en la zona izquierda y al exterior, a 2,5 m. de altura, se compone de los siguientes elementos, todos ellos en color rojo carmín.

Fig. 1. Posible representación de un animal que interpretamos como un caballito de mar. Sus dimensiones son de 17 × 12 cm.

Fig. 2. Identificable a primera vista como un cuadrúpedo. Sus dimensiones son de 20 × 30 cm.

Fig. 3. Posible representación de un cuadrúpedo, pero podría tratarse de dos guerreros marchando el uno al lado del otro, en un intento de conseguir una perspectiva, correspondiendo al primero las extremidades impares, empezando por la izquierda, así como el escudo redondo y la espada curva. Sus dimensiones son de 20 × 20 cm.

Es indudable la relación existente entre todas las figuras de este conjunto. El problema reside en encontrar el hilo que las une y da pleno sentido a la escena.

Conjunto n.º 2

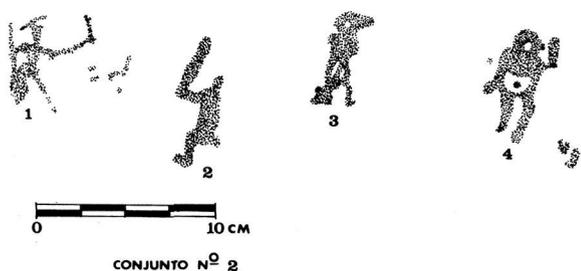
Fig. 1. Representación de un guerrero con un arma —¿hacha?— en la mano izquierda, y en la de-

recha un escudo de perfil, o tal vez una lanza. Dimensiones: 6 x 5 cm.

Fig. 2. Guerrero con una espada de filos rectos. Dimensiones: 7,5 x 2,5 cm.

Fig. 3. Posible guerrero de cabeza circular, con representación del «ojo» y pelo con yelmo, o recogido en la nuca. Dimensiones: 6,6 x 2,5 cm.

Fig. 4. Guerrero de cabeza circular con el «ojo» marcado. En la zona del vientre aparece un vacío de color con una puntuación en el centro que interpretamos como un escudo. Lleva en su mano izquierda una espada corta de filos rectos. Dimensiones: 7 x 4 cm.



Las figuras 1, 3 y 4 son de color rojo carmín. La n.º 2, de rojo violáceo. Todas las figuras las englobamos dentro de la segunda fase.

Conjunto n.º 3

Fig. 1. Cuadrúpedo; posiblemente un équido, al que le surge un trazo vertical a la altura del lomo, reflejando la figura de un jinete. Dimensiones: 4 x 8 cm.

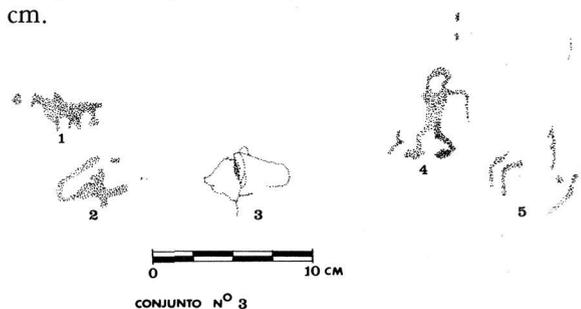


Fig. 2. Figura humana que parece llevar en su mano derecha una espada. Dimensiones: 6 x 8 cm.

Fig. 3. Laciforme de trazo fino inferior a 1 mm. Dimensiones: 4,5 x 5,5 cm.

Fig. 4. Figura humana caminando. Cabeza circular, dejando el interior libre de color. Dimensiones: 6 x 3 cm.

Fig. 5. Conjunto de trazos. Dos de ellos, en arco y paralelos entre sí. Trazo fino.

Las figuras 1 y 2 están pintadas en rojo carmín —segunda fase—. Las figuras 3 y 5 en rojo vinoso —cuarta fase—. La n.º 4, en rojo violáceo —tercera fase—.

Conjunto n.º 4

Fig. 1. Antropomorfo con brazos en cruz, prolongándose el izquierdo en una posible espada. Va tocado con yelmo. Dimensiones: 6,5 x 8 cm.



Fig. 2. Barra horizontal. Dimensiones: 1 x 4,5 cm.

Fig. 3. Conjunto de dos barras paralelas y horizontales de trazo fino y semigrueso.

Fig. 4. Antropomorfo doblado hacia atrás, como cayendo. Del centro del pecho le surge un pequeño trazo de unos dos centímetros hacia arriba, a modo de dardo o arma clavada en el mismo. Dimensiones: 9 x 6 cm.

Hay una indudable relación entre las figuras 1 y 4, tanto por técnica como por el color.

Las figuras n.º 1, 2 y 4 están pintadas en color rojo carmín —segunda fase—.

La figura 3, en rojo vinoso —cuarta fase—.

Un detalle a destacar viene dado por la impresión de movimiento que produce la postura de la figura antropomorfa consignada con el número 4, lo que choca con la habitual rigidez y el estatismo de los motivos de tipo esquemático.

Conjunto n.º 5

Fig. 1. Tectiforme, con cierto parecido a los ídolos de los petroglifos estudiados por Martín Almagro¹, aunque su tipología no sea idéntica. Su interpretación como plano es poco sostenible, dado el trazo completamente cerrado. Dimensiones: 18 × 24 cm.



Fig. 2. Posible resto de una figura desaparecida. Dimensiones: 5 × 2,5 cm.

Fig. 3. Superposición de dos antropomorfos. El superior, en rojo carmín, oculta casi completamente al inferior, pintado éste en un rojo carmín ligeramente violáceo. El primero no lleva arma alguna, sin embargo parece tener representado el falo, así como ciertos adornos en los tobillos. La inferior, parece representar un guerrero.

¹ ALMAGRO GORBEA, M.: *Las estelas decoradas del Sureste Peninsular*. Biblioteca Prehistórica Hispana, vol. 8, págs. 215 Madrid, 1966.

Creemos que las dos figuras deben encuadrarse dentro de la fase segunda, considerando la tonalidad de la inferior como una deteriorización de la pintura y la superior como un repinte ligeramente posterior.

Fig. 4. Posible cuadrúpedo. Dimensiones: 20 × 13 cm.

Fig. 5. Representación de un posible guerrero. Dimensiones: 21 × 29 cm.

Fig. 6. De interpretación complicada, puede tratarse de un jinete.

Fig. 7. Situación similar a la de la figura 3, con la superposición de dos antropomorfos, que en este caso, el inferior sí representa a un guerrero con espada y tahalí a la cintura, mientras que la superior, plasma un antropomorfo con los brazos en jarras y de tamaño inferior al anterior. En todo lo demás es similar a la figura 3, aplicándosele las mismas conclusiones. Por otro lado, ambas figuras se encuentran enfrentadas.

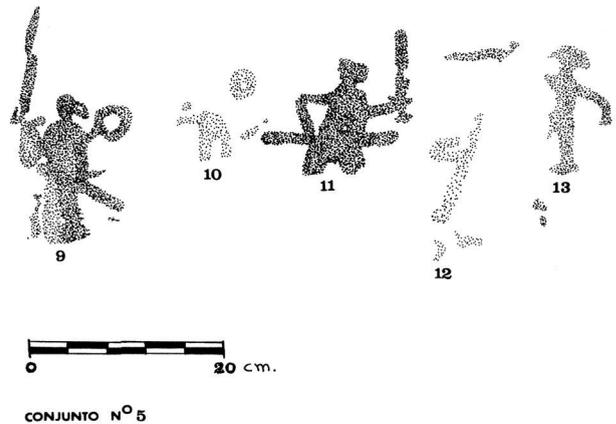


Fig. 8. Guerrero armado de una espada de filos rectos y pomo abultado, del tipo de antenas atrofiadas o tal vez las de tipo Alpanseque del castro de Las Cogotas². Pelo recogido en la nuca, perfil de la cara y cuello perfectamente representados. A la cintura porta un tahalí con un pequeño trazo por encima a modo de vaina de puñal. Parece llevar adornos en las extremidades inferiores.

Fig. 9. Enfrentada a la anterior, representa a un

guerrero con una espada de filos sinuosos (¿falcata?), así como un escudo redondo, tahalí con vaina para puñal, túnica larga y pelo recogido en la nuca. El perfil del rostro y del cuello está perfectamente delimitado ³.

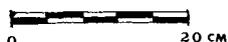
Fig. 10. Restos de pintura, posiblemente de un antropomorfo.

Fig. 11. Guerrero portando una gruesa espada de filos rectos y pomo abultado del tipo Alpanseque. La mano derecha sujeta el tahalí. Perfil de rostro y cuello, perfectamente representado, pelo recogido en la nuca pero siguiendo un esquema distinto al de las figuras anteriores.

Fig. 12. Restos de pintura que parecen pertenecer a un posible antropomorfo con los brazos en jarras.

Fig. 13. Representa a un posible guerrero enfrentado al de la figura 11. A la cabeza va tocado con yelmo o algún otro tipo de adorno; el cuello se encuentra perfectamente delimitado.

Todas las figuras de este conjunto las encuadramos dentro de la segunda fase del abrigo. Todas están pintadas en color rojo carmín, salvo los casos ya reseñados de las figuras 3 y 7.



CONJUNTO N.º 8

Conjunto n.º 6

Fig. 1. Representación antropomorfa con los brazos y piernas extendidos en horizontal. Dimensiones: 7 × 6 cm.

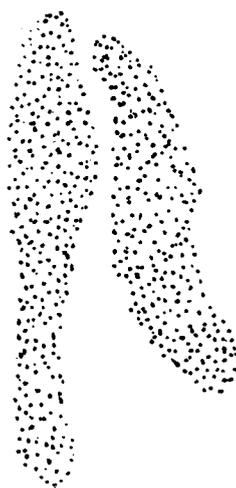
Fig. 2. Conjunto formado por dos barras curvadas.

Fig. 3. Representación que identificamos como un animal muy esquemático, compuesto por un trazo

² CABRÉ AGUILÓ, J.: *Tipología del puñal de Las Cogotas*. Archivo español de Arte y Arqueología. Madrid, 1931.

horizontal del que surgen otros tres, dos de ellos hacia abajo y el tercero hacia arriba a modo de cabeza. Dimensiones: 7 × 4 cm.

Fig. 4. Restos de pintura en los que no se puede identificar nada en absoluto. Todas las figuras de este conjunto se encuadran en la tercera fase. La tonalidad cromática del conjunto es el rojo violáceo.



conjunto n.º 7

Conjunto n.º 7

Fig. 1. Formado por dos barras verticales de 6,5 × 1 cm. y 5,5 × 1 cm. respectivamente. Color: rojo carmín anaranjado. Primera fase.

Conjunto n.º 8

Fig. 1. Representación antropomorfa muy deteriorada. Dimensiones: 9 × 7 cm.

Fig. 2. Guerrero con espada de filos confluentes y cruz ancha. Dimensiones: 7 × 7 cm.

Fig. 3. Conjunto de tres manchas inidentificables. Dimensiones: 16 × 12 cm.; 9 × 7 cm. y 3 × 1 respectivamente.

Fig. 4. Conjunto de pequeños trazos, entre 3 × 1 cm. y 1 × 1 cm. Todas las figuras de este conjunto están pintadas en rojo carmín, por lo que las englobamos dentro de la segunda fase del abrigo.

³ ARRIBAS, A.: *Los iberos*, AYMA, S.A. Barcelona, 1965.

Conjunto n.º 9

Fig. 1. Conjunto de tres manchas, probables restos de barras, que oscilan entre los 5 y 10 cm. de longitud por 3 cm. de anchura.

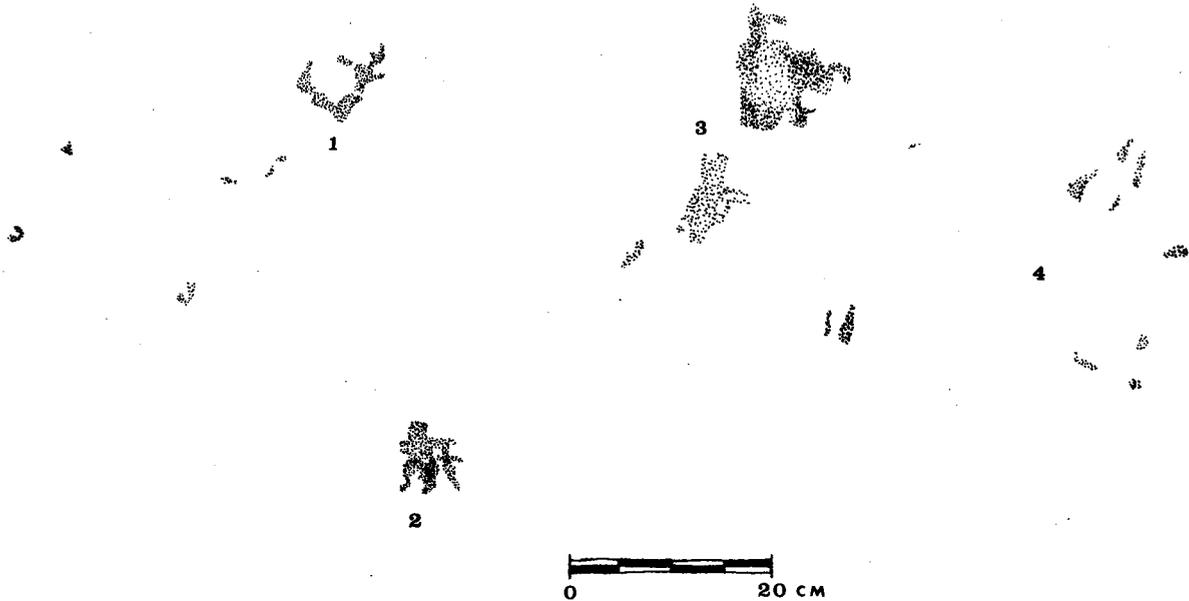


Fig. 2. Restos de pintura inidentificables.

Fig. 3. Guerrero armado con una espada curva que indentificamos como una falcata⁴, lleva a la cintura tahalí o bien otra espada. Cabeza gruesa y pelo recogido en la nuca. Dimensiones: 10 × 13 cm.

Fig. 2. Conjunto de manchas en el mismo tono que las anteriores. Ambas figuras están pintadas en rojo carmín, por lo que las englobamos dentro de la segunda fase.

Conjunto n.º 10

Fig. 1. Guerrero armado con una espada espesa de filos rectos en la mano izquierda, apoyando la derecha en el tahalí. Va tocado con yelmo o con el pelo recogido en la nuca. Dimensiones: 14 × 12 cm. Color rojo carmín sobre el fondo de roca negra. Segunda fase.

Conjunto n.º 11

Fig. 1. Trazo vertical que se cierra en su parte superior en un arco. Dimensiones: 8 × 6 cm.

Fig. 4. Trazo en ángulo de 5 × 5 cm.

Fig. 5. Trazo horizontal con un ángulo en su extremo grueso hacia arriba. Dimensiones: 5 × 8 cm.

Fig. 6. Restos de pintura no identificables. Ocupan una extensión de 7 × 12 cm.

Fig. 7. Trazos inidentificables de 12 × 12 cm. y 4 × 4 cm. respectivamente.

Las figuras 1, 3, 4, 6 y 7 aparecen pintadas en rojo carmín —segunda fase—. Las figuras 2 y 5 en rojo carmín ligeramente anaranjado —primera fase—.

Conjunto n.º 12

Fig. 1. Conjunto de pequeñas manchas correspondientes todas ellas a una figura no identificada. Dimensiones: 10 × 15 cm.

⁴ Cf. ARRIBAS, A.: *opus. cit.*, nota 3, pág. 4.



1



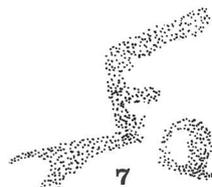
2



3



4



5



6



7



8



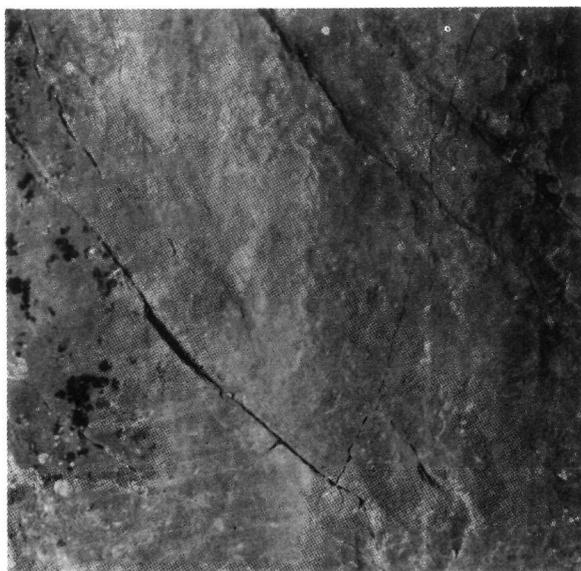
CONJUNTO N°11



CONJUNTO N°9



conjunto n°10 5cm



I. Conjunto n.º 1



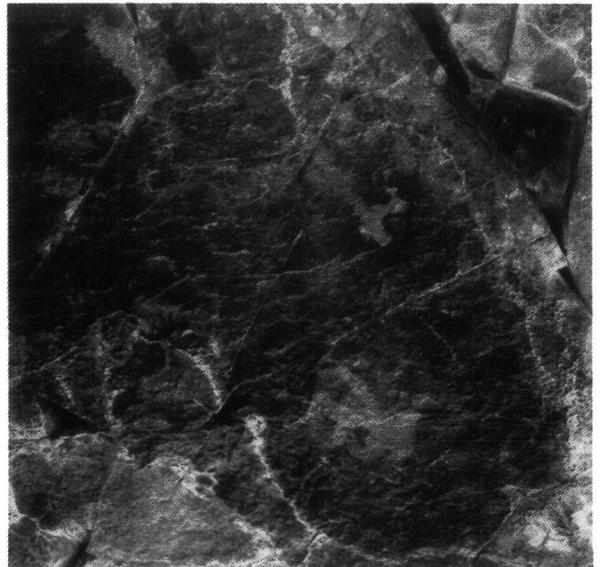
II. Conjunto n.º 5



III. Tectiforme del conjunto n.º 5



IV. Conjunto n.º 11



V. Conjunto n.º 19

Fig. 2. Manchas de pintura semejantes a la figura anterior. Dimensiones: 10 x 12 cm. Tienen color rojo vinoso.

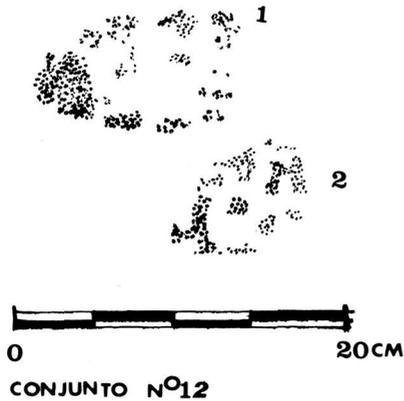


Fig. 3. Posible guerrero tocado de modo semejante al de la figura 1 del conjunto n.º 4, y al de la figura 1 del conjunto n.º 27, que describiremos a continuación.

Todas las figuras están pintadas en rojo carmín —segunda fase—.



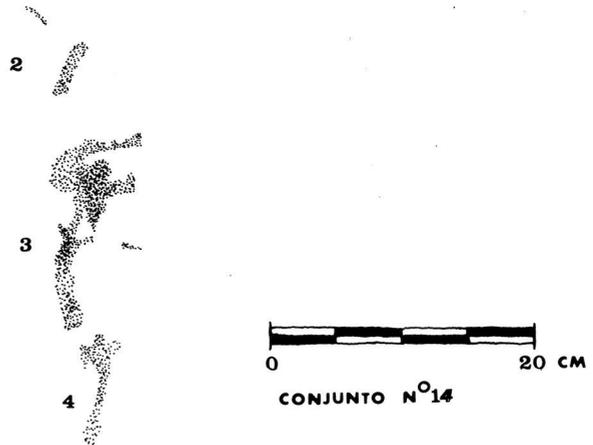
Conjunto n.º 13

Fig. 1. Conjunto de pequeños trazos y barras en una extensión de unos cuarenta centímetros.



CONJUNTO N°13

Fig. 2. Guerrero caminando hacia la izquierda. Porta tahalí y una gruesa espada de filos rectos. Parece calzar botas y calzones a modo ibérico. Dimensiones: 17 x 13 cms.



Conjunto n.º 14

Fig. 1. Conjunto de tres manchas que oscilan entre 4 x 4 cm. y 1 x 0,5 cm.

Fig. 2. Conjunto de dos barras de 5 x 1 cm. y 3 x 0,5 cm., respectivamente.

Fig. 3. Antropomorfo ápodico con los brazos extendidos hacia arriba, como si danzara. Posible figura femenina. Dimensiones: 16 x 7 cm.

Fig. 4. Antropomorfo ápedo, posible varón, ligeramente inferior a la figura anterior.

Todas las figuras de este conjunto están pintadas en rojo carmín, aunque la apreciación del color es difícil, dado que se encuentran a contraluz. Nos inclinamos a situarla dentro de la fase pictórica más antigua.

Conjunto n.º 15

Fig. 1. Restos de pintura inidentificables, de 20 × 5 cm.

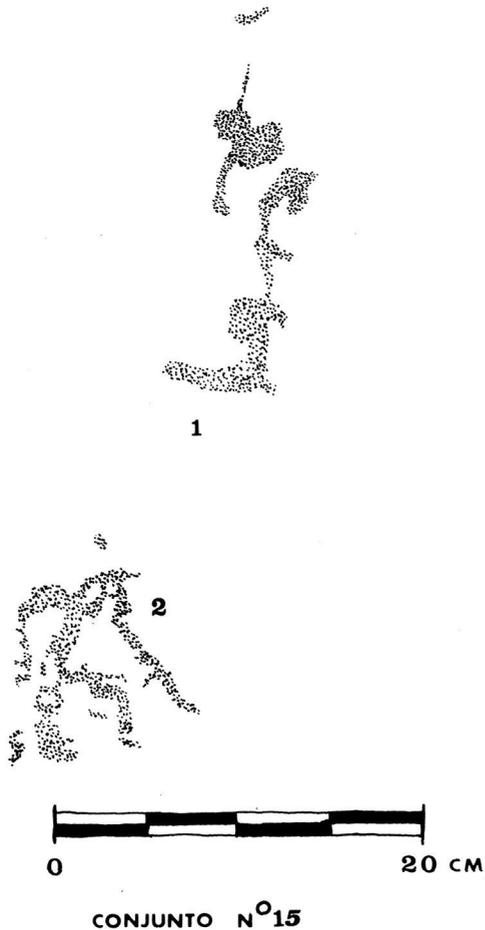


Fig. 2. Guerrero armado con espada. Dimensiones: 10 × 10 cm.

Ambas figuras están pintadas en rojo carmín —segunda fase—.

Conjunto n.º 16

Fig. 1. Restos de pintura inidentificables.

Fig. 2. Restos de un antropomorfo, en el que sólo se pueden identificar las extremidades inferiores.



Fig. 3. Conjunto de cinco puntuaciones cuyas dimensiones oscilan entre los 0,4 cm. a 1 cm. de diámetro.

Las figuras 1 y 2 están pintadas en rojo vinoso —tercera fase—. La figura 3, en rojo anaranjado —primera fase—.

Conjunto n.º 17

Fig. 1. Antropomorfo con el pelo recogido en la nuca y túnica corta, calzones y botas. Dimensiones: 15 × 8 cm.

Fig. 2. Figura de brazos en asa, colocada en sentido horizontal. Adoptamos la teoría de que se trate de representaciones de carácter funerario. Dimensiones: 6 × 15 cm.

Fig. 3. Restos de un posible guerrero, del que sólo son identificables un brazo y el tahalí. Dimensiones: 12 × 5 cm.

Todas las figuras pertenecientes a este conjunto están pintadas en rojo carmín —segunda fase—.



Conjunto n.º 18

Fig. 1. Círculo con un diámetro exterior de 4 cm., con una puntuación de 0,5 cm. en el interior, posiblemente se trate de la representación de un escudo circular.

Fig. 2. Restos de pintura no identificable.

Fig. 3. Lo mismo que la figura anterior.

Fig. 4. Restos de pinturas que podemos considerar como pertenecientes a figuras diferentes. Una de ellas —la de la izquierda— podría pertenecer a la figura 5 de este mismo conjunto. La otra —situada a la derecha— representa una Rho en color rojo vinoso, bastante bien conservada.

Fig. 5. Restos de un antropomorfo. Dimensiones: 12,5 × 8 cm.

Fig. 6. Guerrero armado con una gruesa espada de filo recto, cuyo pomo tiene semejanzas con las espadas tipo Alpanseque. Dimensiones: 27,5 × 15 cm.

Fig. 7. Antropomorfo de cabeza circular con representación del «ojo». Dimensiones: 15 × 11 cm.

Fig. 8. Barra vertical ligeramente curvada, de 9 × 2 cm.

Fig. 9. Figura de brazos en asa, en posición horizontal, con un trazo vertical en el extremo de la misma. La presencia de esta figura en medio de otras que adscribimos a otro estilo —semiesquemático— nos inducen a considerar la posibilidad de que nos encontremos ante manifestaciones sincrónicas de diferentes estilos. Dimensiones: 7,5 × 12,5 cm.

Las figuras 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8 y 9 están pintadas en rojo carmín —segunda fase—.

La figura 4 es de color rojo vinoso —tercera fase—.

Conjunto n.º 19

Fig. 1. Barra de 14 × 12 cm. Muestra dos trazos perpendiculares cerca de los extremos.

Fig. 2. Figura orante de cabeza circular, con representación del «ojo».

Le faltan las extremidades inferiores. Tiene representado el falo. Le asignamos una significación religioso-erótica. Dimensiones: 18 × 13 cm.

Fig. 3. Representación antropomorfa ligeramente desdibujada. Dimensiones: 10 × 7 cm.

Fig. 4. Barra de 8 × 1,5 cm.

Fig. 5. Figura antropomorfa. Carece de las extremidades superiores. Exhibe un voluminoso tocado semejante a los del conjunto n.º 5. Dimensiones: 20 × 7 cm.

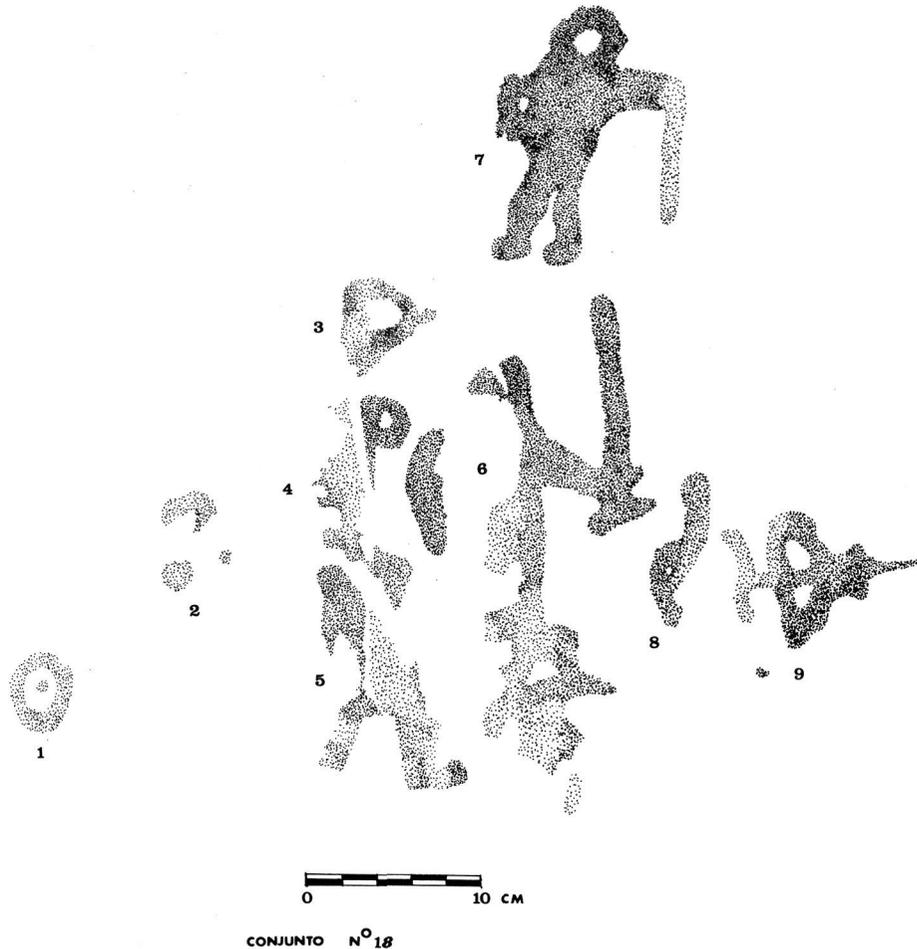
Fig. 6. Conjunto formado por una barra y una serie de pequeñas puntuaciones.

Fig. 7. Serie de pequeñas puntuaciones en una extensión de 7 × 10 cm.

Las figuras 1, 2, 3, 4 y 6 son de color rojo carmín

Fig. 3. Manchas en una extensión de 20 × 18 cm.

Fig. 4. Guerrero armado de lanza y posible escudo; cabeza circular con representación del «ojo». Dimensiones: 17 × 11 cm.



—tercera fase—. La figura 5, de rojo carmín —segunda fase—. La figura 7, rojo anaranjado —primera fase—.

Conjunto n.º 20

Fig. 1. Conjunto de dos pequeños trazos verticales. Dimensiones: 5 × 0,5 cm. y 10 × 3 cm., respectivamente.

Fig. 2. Restos de pintura de 13 × 14 cm. con una barra de 12 × 1 cm.

Fig. 5. Mancha de 10 × 3 cm.

Fig. 6. Antropomorfo con los brazos en jarras. Dimensiones: 15 × 13 cm.

Fig. 7. Restos de pintura distribuidos en una extensión de 30 × 40 cm.

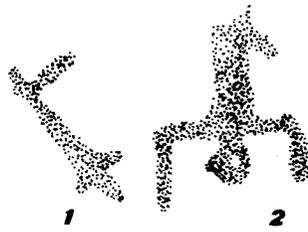
Fig. 8. Barra vertical con un trazo en ángulo en su parte superior. Dimensiones: 10 × 3 cm.

Fig. 9. Restos de pintura de 7 × 4 cm. y 3 × 1 cm., respectivamente.

Las figuras 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8 y 9 se hallan pintadas en color rojo vinoso —tercera fase—. La figura 6, en rojo carmín, —segunda fase—.

Conjunto n.º 21

Se reduce a una sola figura, aislada de todas las demás. Representa un triángulo invertido con un trazo que lo corta horizontalmente. Guarda ciertas semejanzas con los motivos pictóricos denominados «trineos» encuadrados dentro de la pintura rupestre esquemática de la Península Ibérica. Color: rojo vinoso —fase tercera—.



Conjunto n.º 22

Se compone de una sola figura de 9 × 5,5 cm. Color: rojo carmín.



Conjunto n.º 23

Fig. 1. Guerrero armado con una espada de filos rectos. Tiene representado el falo. Dimensiones: 15 × 12 cm.

Fig. 2. Conjunto de barras y puntuaciones a lo largo de unos 15 cm.

Fig. 3. Barra de 3,5 × 18 cm.

Fig. 4. Restos de pintura inidentificables.

Todas las figuras de este conjunto se hallan pintadas en color rojo carmín —segunda fase—.



Conjunto n.º 24

Fig. 1. Representación antropomorfa, con brazos y piernas en posición extendida. Dimensiones: 7 × 5 cm.

Fig. 2. Barra en ángulo. Mide 7 × 5 cm.

Ambas figuras están pintadas en color rojo vinoso —segunda fase—.

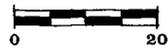
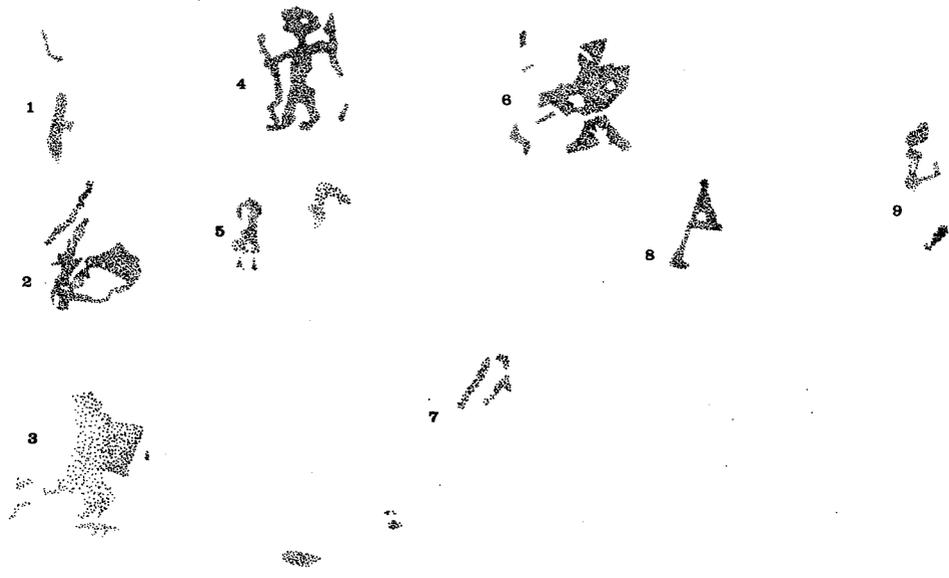
Conjunto n.º 25

Fig. 1. Representación esquemática antropomorfa con los brazos en jarras. Dimensiones: 12 × 8 cm.

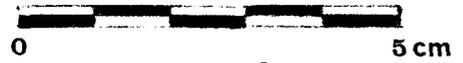
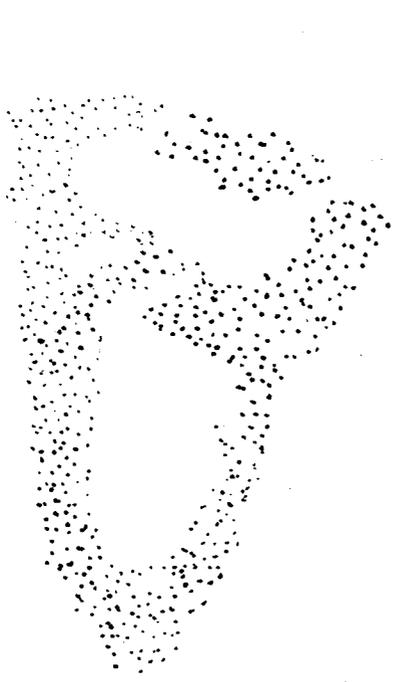
Fig. 2. Mancha de pintura en la que se advierte un pequeño apéndice de unos 3 cm., en la parte inferior de la misma. Sus dimensiones totales son de 8 × 6 cm.



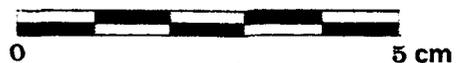
CONJUNTO N.º 19



conjunto n°20



conjunto n°21

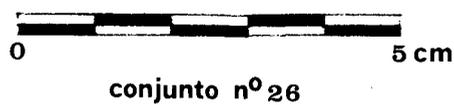
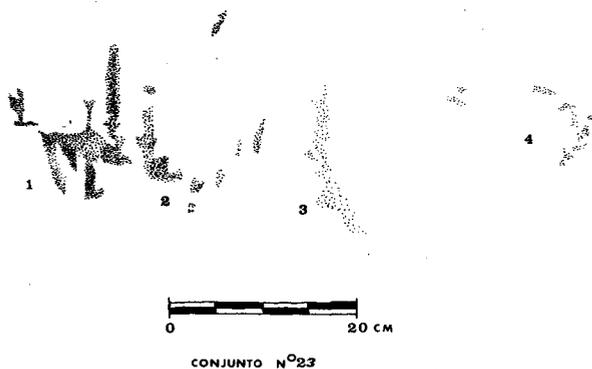


conjunto n°22

El color de ambas figuras es rojo vinoso —tercera fase—.

Conjunto n.º 27

Fig. 1. Antropomorfo que ciñe a la cintura un tahalí. Sobre la cabeza, un tocado que no logramos identificar. Dimensiones: 12,5 × 13 cm.



Conjunto n.º 26

Se compone de una sola barra vertical de 5 × 1 cm. Color rojo carmín, ligeramente anaranjado —primera fase—.

Fig. 2. Conjunto de dos pequeñas puntuaciones situadas en la parte derecha de la figura anterior, superponiéndose la primera a éstas casi por completo. Dimensiones: $1,5 \times 1$ cm. y $0,7 \times 0,5$ cm., respectivamente.



En este conjunto nos encontramos con la única superposición clara de todo el abrigo, la cual nos sirve de apoyo en la fijación de una cronología relativa para estas pinturas. Esta figura 2 se corresponde por su tonalidad cromática con la figura 3 del conjunto n.º 16, lo que afirma su situación dentro de la fase más antigua.

Conjunto n.º 28

Fig. 1. Representación esquemática antropomorfa. Dimensiones: 15×15 cm.

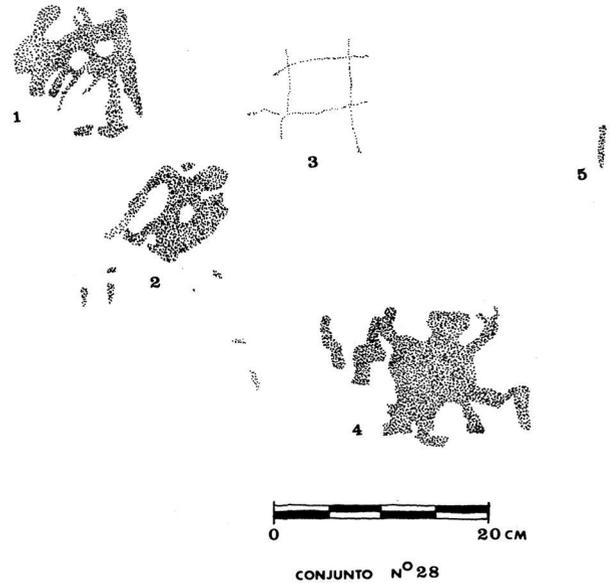
Fig. 2. Representación antropomorfa de un guerrero armado con espada y escudo. Dimensiones: 12×10 cm.

Fig. 3. Representación reticulada en trazo muy fino —1 mm.—.

Fig. 4. Guerrero con tahalí a la cintura. Dimensiones: 15×18 cm.

Fig. 5. Pequeña barra de 5×1 cm.

La figura 1 presenta un color rojo vinoso —fase tercera—. Las figuras 2, 4 y 5, rojo carmín —fase segunda—. La figura 3, rojo vinoso —cuarta fase—.



Conjunto n.º 29

Fig. 1. Mancha de pintura de $6 \times 6,5$ cm.

Fig. 2. Antropomorfo con tahalí, de $8 \times 9,5$ cm.

El color de ambas es rojo carmín —segunda fase—.

Conjunto n.º 30

Se compone de dos figuras entrelazadas, dando la sensación de estar sosteniendo un combate cuerpo a cuerpo. Dimensiones: $12 \times 13,5$ cm. Color: rojo carmín —segunda fase—.

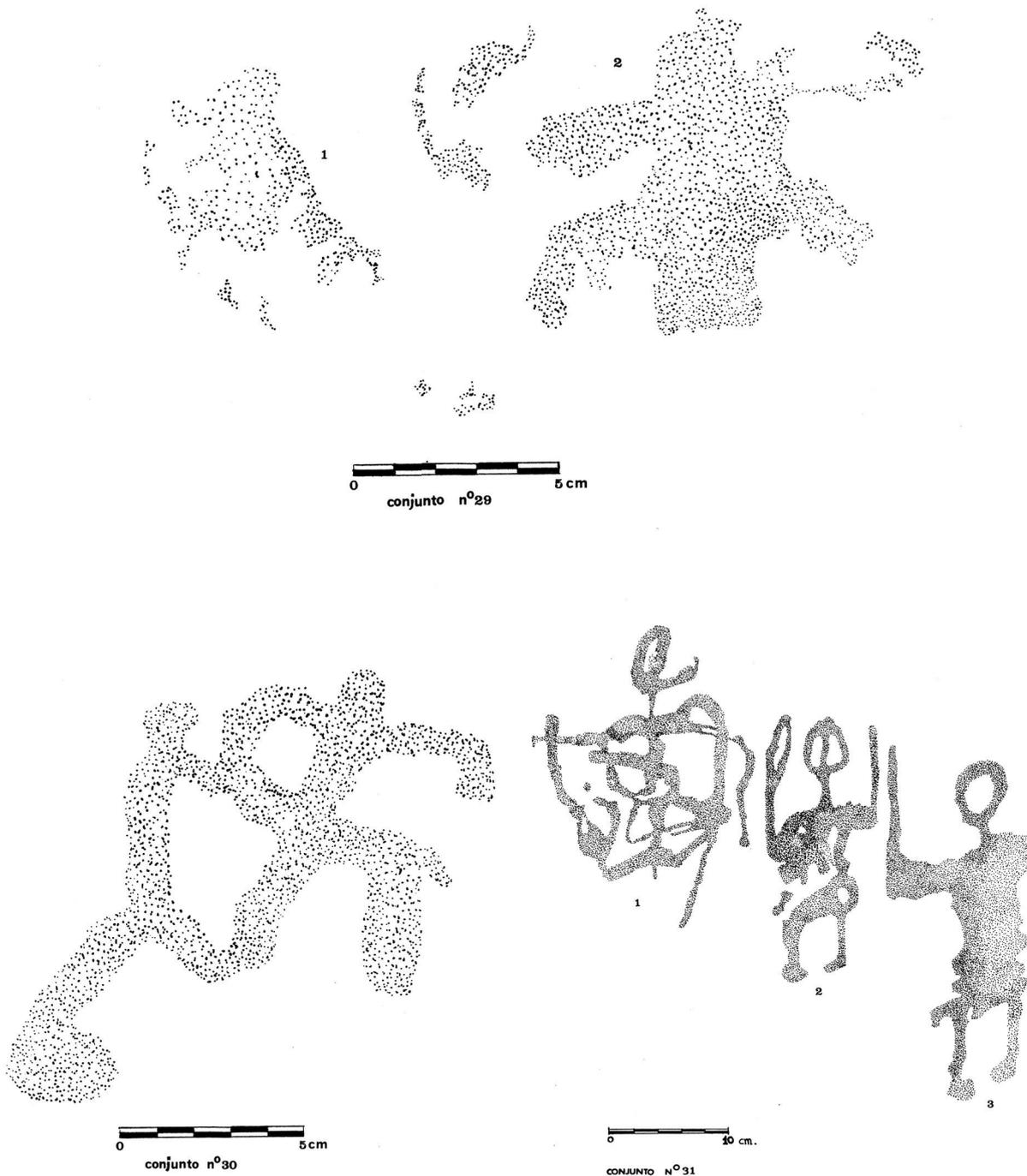
Conjunto n.º 31

Fig. 1. Representación antropomorfa que identificamos como la esquematización de un personaje de gran importancia dentro del ámbito social del momento. Dimensiones: 30×25 cm.

Fig. 2. Antropomorfo orante, posiblemente de sexo femenino. Dimensiones: 25×10 cm.

Fig. 3. Antropomorfo orante de sexo masculino. Dimensiones: 30 × 15 cm.

carácter sacro. El color de las mismas es rojo anaranjado; sin embargo, dados su acentuado esquematismo



Tanto la situación como la posición de dichas figuras nos inducen a creer que forman una escena de

y la temática que desarrolla, lo englobamos dentro de la tercera fase, no sin ciertas reticencias.

III. ANÁLISIS

1. *Técnicas y fases cromáticas*

La dificultad de fechar los abrigos pintados, es una constante en todos los estudios realizados, debido a la ausencia de yacimiento y arte mueble paralelizable en la base de los mismos. Peña Mingubela no escapa a este problema, por lo que la fijación de una cronología tendrá que partir del estudio directo de las pinturas.

El color y su variación, es uno de los elementos con los que contamos para establecer una cronología relativa, que en Peña Mingubela se manifiesta en cuatro variantes, ofreciendo así cuatro momentos pictóricos. Las tonalidades se van oscureciendo progresivamente, desde el rojo anaranjado hasta llegar al rojo vinoso, quizás debido a la utilización progresiva de una mayor proporción de óxido de hierro en la elaboración de las tintas.

De lo estudiado en Peña Mingubela, referente a la técnica del trazo, podemos deducir tres tipos diferentes: en la 1.^a y 2.^a fases, el trazo es grueso, de tintas planas y sin dejar vacíos de color importantes. En la tercera fase, el trazo sigue siendo grueso así como la tinta plana, pero las ausencias de color en el interior de las figuras se hacen más abundantes, adquiriendo por sí mismas un sentido concreto dentro de la misma. En la cuarta fase el trazo se hace muy fino no superando en la mayoría de los casos los tres mm.

2. *Evolución estilística*

Un ejemplo claro de la larga perduración del esquematismo en sucesivos horizontes culturales, lo constituye el presente abrigo.

La evolución del esquematismo en Peña Mingubela, es significativa. En la primera fase, nos encontramos con el esquema puro, semejante al de cualquier abrigo del sur de Salamanca. En la segunda, el esquematismo disminuye convirtiéndose en un semiesquematismo. En la tercera, se vuelve al esquema, pero no tan acentuado como en la primera. En la cuarta, el esquema es total, pero con un sentido distinto a los anteriores.

Es importante precisar, que si bien la mayoría de las representaciones de la segunda fase, se puede de-

cir que son semiesquemáticas, coexisten con elementos esquemáticos típicos pertenecientes a esta misma fase.

Otro factor a tener en cuenta, es la importancia que se le da en esta segunda fase a la figura humana. Los perfiles adquieren valor positivo así como los adornos y aditamentos propios de cada individuo.

Todos estos elementos, que hacen de la segunda fase un algo extraño dentro del mundo esquemático, desaparecen en la fase tercera que, sin abandonar la figura humana, vuelve a imponer el esquema como fundamento de la representación artística.

En la fase cuarta, totalmente esquemática, no aparece ningún elemento que distorsione esta concepción del arte.

3. *Paralelos en el arte esquemático*

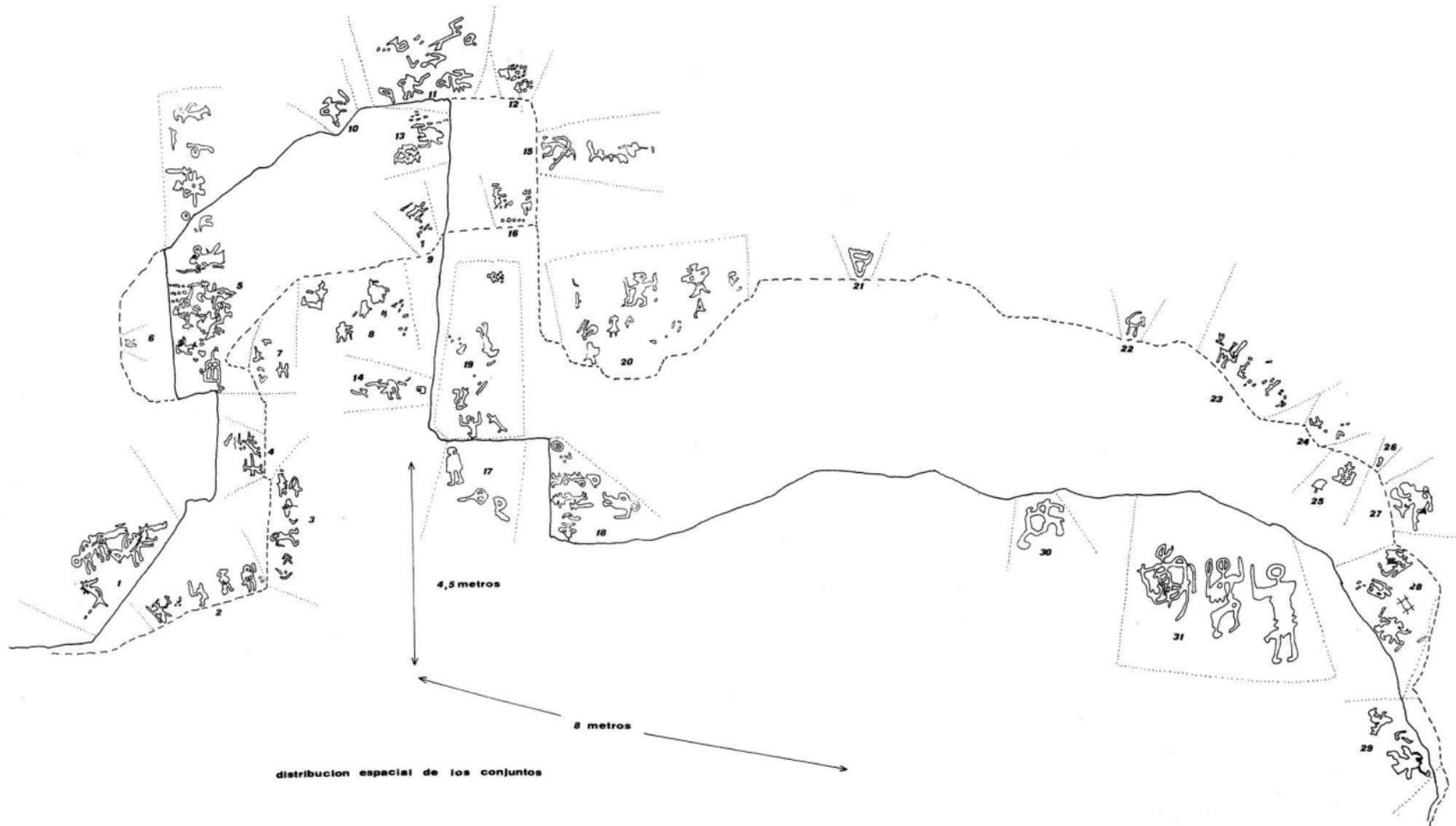
En cuanto a este apartado, encontramos una relación estrecha de coincidencia entre las representaciones de la primera fase, con el resto de los abrigos que se encuentran en el entorno geográfico más o menos próximo.

Las representaciones de la segunda fase, si bien tienen elementos perfectamente paralelizados —figuras de brazos en asa— éstas son las menos, siendo la mayoría de ellas elementos ajenos al contexto general del mundo esquemático. Esta segunda fase representa un cambio profundo pero basado en las raíces de la tradición, en el que se incorporan elementos nuevos —formación de escenas de gran amplitud, tratamiento cuidadoso de los pequeños detalles, ornamentos, etc.—, que dan un sentido distinto a todo el conjunto.

En la tercera fase nos encontramos con un caso similar a la anterior, en lo que se refiere a la concepción del conjunto y a la temática, pero que difiere sensiblemente en cuanto a la técnica y al tratamiento de las figuras, resurgiendo el esquematismo.

En la cuarta fase, muy posterior en el tiempo, el esquematismo puro, raíz de los pueblos de la meseta, resurge de nuevo. Paralelos con estos motivos encontramos en abundantes abrigos, como las representaciones del «Risco de los Altares»⁵, en los que la similitud técnica del trazo no va acompañado sin embargo, con una similitud del color.

⁵ GRANDE DEL BRÍO, R.: *Las Pinturas Rupestres del Risco de los Altares*. Salamanca, 1978, Zephyrus, XXVIII-XXIX, págs. 235-248.



distribucion espacial de los conjuntos

IV. CRONOLOGÍA E INTERPRETACIÓN

a) Fase I

Esta fase, que consideramos la más antigua, sigue una tradición muy arraigada, con representaciones en el más puro estilo esquemático, por ello, dado el contexto arqueológico de la zona nos inclinamos a encuadrarlas dentro del Bronce final ⁶. Es probable que en este primer momento el abrigo cumpliera una función de refugio de pastores durante la época estival, dadas sus condiciones de inhabitalidad en invierno.

b) Fase II

La representación de hombres armados con espadas, cortas y de filos rectos, o apuntadas, o bien largas y masivas, nos sitúa ya de entrada en un momento histórico posterior a la Edad del Cobre.

La aparición de representaciones de espadas «falcatas» nos remite a un horizonte cultural del Hierro. Siguiendo con el análisis de las armas, nos encontramos con espadas de antenas atrofiadas o de tipo Aguilar de Anguita —Alpanseque—, que nos conduce a fijar más concretamente las representaciones dentro del mundo cultural de Las Cogotas, castro próximo geográficamente a estas pinturas.

Así pues, podemos afirmar que el conjunto de esta segunda fase pertenece a la cultura del Hierro II, de la Meseta, paralelizable con La Tène I-II, de Francia.

Ante esta conclusión y la temática desarrollada, se revisaron por el autor las fuentes históricas ⁷. Se comenzó por estudiar los datos referentes a las campañas de Aníbal en la Meseta, dado que si en las pinturas encontramos la huella de la cultura de Las Cogotas, aquéllas no deben ser muy posteriores a la desaparición de la misma. En los textos encontramos la referencia a una pseudoderrota del caudillo cartaginés entre Arbocala y el Tajo, provocada por el ataque masivo de varios pueblos coaligados. Si tenemos en cuenta que según supone don Juan Cabré ⁸ Las Cogotas fueron destruidas por Aníbal a finales del verano del año 220 a. C., es decir, en la misma campaña

en que se desarrollaron los hechos antes referidos, es de suponer que éstos se produjeran posteriormente a dicha destrucción, pues, tal como relatan las fuentes, el ejército de Aníbal no se rehízo hasta después de atravesado el río Tajo.

Si admitimos efectivamente estos hechos y la posibilidad de que la acción se desarrollara en el entorno geográfico de Peña Mingubela, estableciendo una relación de contemporaneidad histórica entre ambos, podríamos inferir que las pinturas reflejan la interpretación y descripción indígena de los hechos en cuestión.

En esta segunda fase el abrigo pintado dejaría de constituir propiamente un refugio de pastores para convertirse en lugar de conmemoración de un suceso histórico que afectó decisivamente la vida cotidiana de un pueblo.

c) Fase III

La fijación de una cronología para esta fase se hace complicada, debido a la ausencia de superposiciones. Dado su grado de esquematismo, se podría pensar que las representaciones son anteriores a las descritas como pertenecientes a la segunda fase; sin embargo, la situación espacial en que encontramos a las mismas —paneles exteriores y lugares localizados en el interior, pero no muy aptos para pintar— nos induce a pensar que éstas son posteriores, pues sería incomprensible que hubieran desperdiciado paneles como el ocupado por el conjunto n.º 5, donde no aparece ninguna representación correspondiente a esta fase. Por otro lado, no creemos que la realización de estas pinturas sea muy posterior en el tiempo a las anteriores, situándolas en un momento de la pretromanización de la meseta.

En este momento, el abrigo parece cumplir la misma función que en la fase anterior, pero con la innovación que supone la aparición de figuraciones de orantes a modo de posibles exvotos.

d) Fase IV

La fijación de una cronología se hace imposible, dado el escaso número de representaciones de esta fa-

⁶ ACOSTA, P.: *La pintura rupestre esquemática en España*. Memoria del Seminario de Prehistoria y Arqueología. Univer. Salamanca, 1968.

⁷ SCHULTEN, A.: *Fontes Hispaniae Antiquae*, tom. III. Barce-

lona, 1935; págs. 23 y 241.

⁸ CABRÉ AGUILÓ, J.: *Tipología del puñal de Las Cogotas*. Archivo Español de Arte y Arqueología. Madrid, 1931.

se. Si nos atenemos a los paralelos y a lo que se ha escrito sobre este tipo de representaciones, podremos decir que pertenecen a un horizonte medieval, pero esto lo hacemos con todas las reservas.

En esta cuarta fase, el abrigo volvería a asumir su primitiva función de refugio de pastores en los meses de estío.

BIBLIOGRAFIA

- ARRIBAS, A.: *Los Iberos*. Ayma S. A. Barcelona, 1965
- ACOSTA, P.: *La pintura rupestre esquemática en España*. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Salamanca. Salamanca, 1968.
- ALMAGRO GORBEA, M.: *Cascos del Bronce Final en la Península Ibérica*. Trabajos de Prehistoria, n.º 30, 1971, pág. 349 y ss.
- CABRÉ AGUILÓ, J.: *Excavaciones en Las Cogotas (Cardenosa)*. Junta Superior de excavaciones y Antigüedades. Tomo I y II.
- SCHULTEN, A.: *Fontes Hispaniae Antiquae*. Tomo III. Barcelona, 1935, págs. 23 y 241.
- BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. Imprimerie de Lagny. Paris, 1933.
- KUHN, H.: *El arte rupestre en Europa*. Ediciones Seix Barral, S. A. Barcelona, 1957.
- ANATI, E.: *La datazione dell'Arte preistorica Camuna*. Volumen II. Studi Camuni. Breno, 1963.
- LUCAS DE VINAS, M. S.: *Grabados rupestres de Domingo García*. XII Congreso Nacional de Arqueología. Jaén, 1971 (Zaragoza, 1973), págs. 257-266.
- ALMAGRO GORBEA, M.: *La espada de Guadalajara y sus paralelos peninsulares*. Trabajos de Prehistoria. Volumen 29, Madrid, 1972; págs. 55-82.
- JORDÁ CERDÁ, F.: *Notas para una revisión de la cronología del arte rupestre levantino*. Zephyrus XXV, 1966. Salamanca.
- CORPUS VASORUM HISPANORUM: *Cerámica del Cerro de San Miguel*, Liria C. S. I. C. Madrid.
- BÉCARES, J.: *Pinturas del corral de Morcilla, Las Batuecas*. Zephyrus, XXVI-XXVII, 1976. Salamanca.
- GRANDE DEL BRÍO, R.: *Las pinturas rupestres del Risco de los Altares (Salamanca)*. Zephyrus, XXXVII-XXVIII, 1978. Salamanca, págs. 235-248.