

## **LAS PINTURAS RUPESTRES DEL *ABRIGO DE CARLOS ÁLVAREZ* O *ABRIGO DE LA DEHESA* (MIÑO DE MEDINACELI, SORIA)**

### ***The Carlos Álvarez or La Dehesa Rock Shelter paintings (Miño de Medinaceli, Soria)***

Juan A. GÓMEZ BARRERA, Manuel ROJO GUERRA y Marcos GARCÍA DÍEZ

Fecha de aceptación de la versión definitiva: 15-05-05

BIBLID [0514-7336 (2005) 58; 223-244]

**RESUMEN:** Tras unos años de estudio arqueológico, se da a conocer un nuevo abrigo con pinturas rupestres esquemáticas localizadas dentro de un contexto cronocultural propio del Neolítico y Edad del Bronce. El grafismo rupestre del *Abrigo de Carlos Álvarez* o *de la Dehesa*, con mostrar las trazas abstractas de aquella, no presenta una tipología habitual y su temática, y más su posible significación, resulta de difícil identificación. Por lo demás, aparte del contenido arqueológico no común en este tipo de estaciones, nos encontramos, y aquí se presenta, con la particularidad del análisis de la pigmentación de los motivos y de un fragmento de colorante hallado en el nivel neolítico.

*Palabras clave:* Arte rupestre. Pintura esquemática. Materiales colorantes. Contexto arqueológico. Neolítico-Edad del Bronce.

**ABSTRACT:** After years of archaeological study, here it is presented a new rock shelter with schematic rock paintings in a Neolithic and Bronze Age context. The typology and designs of the *Carlos Álvarez* or *La Dehesa* schematic paintings are not fully characteristic of this kind of rock art manifestations, and consequently are very complex to interpret. Along with their extraordinary archaeological context, quite uncommon in this sort of sites, we find here the peculiarity of the pigment analysis, and also the existence of a pigment sample found in the Neolithic level.

*Key words:* Rock Art. Schematic paintings. Pigments. Archaeological context. Neolithic-Bronze Age.

Las pinturas rupestres de trazado esquemático del *Abrigo de Carlos Álvarez* o *Abrigo de la Dehesa*, en Miño de Medinaceli, se ubican en el complejo cultural y medioambiental del Valle de Ambrona, en el confín suroriental de la provincia de Soria. Fueron descubiertas, en 1998, por Carlos Álvarez y por Juan A. Gómez-Barrera, y de inmediato se incluyó su estudio dentro del Plan Integral de Actuación en el Valle de Ambrona, creado, impulsado y dirigido por Manuel Rojo Guerra.

Con la pretensión de documentar el contexto arqueológico de las pinturas, Rojo Guerra y su equipo investigador llevaron a cabo, durante los meses de julio y agosto de los años 2002 y 2003, sendas campañas de excavación arqueológica del subsuelo, interior y exterior, del *Abrigo de la Dehesa*. En ellas, y contra lo que suele ser habitual en este tipo de yacimientos, dieron con muestras arqueológicas suficientes para probar la ocupación en breves períodos, de acuerdo con las estrategias ganaderas, de pueblos prehistóricos mesetenses.

El resultado de estas frecuentes, aunque cortas, visitas, denunciado por los trabajos arqueológicos mencionados, es un denso relleno arqueológico del abrigo con materiales del Neolítico Antiguo (cerámicas impresas y microlitos geométricos de sílex), Calcolítico-campaniforme (varios fragmentos de esta cerámica, puntas de flecha con y sin pedúnculo y aletas y un fragmento de cuchillo de sílex dentado), Edad del Bronce, Hierro (material cerámico) y Romanización (terra sigillata y una moneda de bronce).

Por si todo lo anterior fuera poco, en la campaña de 2002, se halló, en un nivel neolítico, un fragmento de pigmento que bien pudo ser parte de la materia prima utilizada en el grafismo rupestre del yacimiento.

El interés pues del *Abrigo de Carlos Álvarez* o *Abrigo de la Dehesa* es grande y de ello, incluido el análisis de los materiales colorantes tanto de la pintura rupestre como del pigmento localizado en la excavación, queremos dar cuenta en el presente trabajo.

### 1. Localización medioambiental del *Abrigo de la Dehesa*

El *Abrigo de la Dehesa* o *Abrigo de Carlos Álvarez*, como desde esta publicación nos gustaría que se le denominase, se localiza en la Dehesa de Miño de Medinaceli, en el suroeste de la provincia de Soria, a 41° 11' 25" latitud Norte y a 2° 33' 18" longitud Este, según la Hoja 434-IV (Sienes) del M. T. N. 1: 25.000 del I. G. N. (Madrid, 1.ª edición, 1996).

Aparece, así, a 1.180 m de altitud, en las estribaciones más septentrionales de Sierra Ministra, en un paraje bañado por el río Bordecorex y la acequia Madre o arroyo del Campo y dentro de un entorno de monte bajo, con encinas y matorrales, en el que, en armoniosa combinación con la masa boscosa de los *quercus*, los claros y los prados, afloran irregulares bloques de areniscas triásicas. Algunos de éstos, como el caso que nos ocupa, dan forma a covachos desnudos, de amplio fondo y visera, apropiados para el cobijo de las gentes y aun de sus animales.

El acceso desde Soria es cómodo a través de la carretera nacional 111 hasta la altura de

Beltejar, donde la abandonaremos para tomar otra de orden provincial que nos llevará, a los 6,5 km, a Miño de Medinaceli; desde aquí no habrá más que continuar este ramal en dirección a Conquezueta. El abrigo queda a medio camino entre una localidad y otra, próximo a la conocida ermita de La Santa Cruz —donde se sitúa la cueva con arte rupestre de igual nombre—, a la, según épocas, desecada laguna de Conquezueta y no muy lejos, al menos para gentes de gran movilidad como supuestamente serían los pastores y primeros productores de la zona, de los humedales de La Sima y Ambrona (Fig. 1).

Geomorfológicamente el *Abrigo de la Dehesa* o *de Carlos Álvarez* se enclava en el Valle de Ambrona, en una franja de terreno elevada entre los 1.000 y los 1.300 m sobre el nivel del mar, que bien puede considerarse como una unidad de montaña menor y paramera (Rojo *et al.*, 2003). Los geógrafos engloban esta zona en la unidad morfoestructural que supone el entronque del Sistema Central con el Ibérico, con su cobertera mesozoica (Trías-Jura) desigualmente arrasada, su variedad litológica y su triple cuenca hidrográfica (Palá Bastarás, 1988). Este último apunte, el que la zona encuadre la divisoria de aguas entre el Duero y el Ebro y participe también de la cuenca fluvial del Tajo, le aporta una connotación medioambiental particular por cuanto hemos de suponer que las mencionadas lagunas y los suelos resultantes de largos encharcamientos determinarían una flora y fauna especiales y unas condiciones de hábitat acordes con este medio.

### 2. El descubrimiento y razones de su nueva denominación

La existencia de pinturas rupestres en la zona debía ser conocida desde antiguo por algún lugareño a juzgar por las noticias que a uno de nosotros (Juan A. Gómez-Barrera) le llegaron en agosto de 1987, y a través de Ana C. Pascual, mientras se llevaban a cabo los estudios *in situ* de los grabados de la cueva de La Santa Cruz, en Conquezueta (Gómez-Barrera, 1988, 1992 y 1998). Sin embargo, y pese a que



se recorrió el territorio circundante a la cueva en su búsqueda, no se dio con ellas ni con ningún otro elemento que nos hiciera sospechar su existencia.

Mucho tiempo después, en los meses de otoño de 1997 y de forma casual, Carlos Álvarez García y un grupo de amigos observaron, mientras paseaban entre Miño y Conquezuela, *manchas rojas simulando letras o números* sobre la superficie rocosa de un covacho cuya estructura les recordó enseguida la morfología de los abrigos de Valonsadero. El dato quedó en el olvido y sólo la tristeza del homenaje póstumo a José Luis Argente, celebrado en el Palacio de la Audiencia de Soria el 3 de noviembre de 1998, hizo recordar a Carlos Álvarez este hecho y que comunicara a Gómez-Barrera sus sospechas sobre la posible existencia en el lugar de pinturas rupestres. Tal y como hablaba el Sr. Álvarez, y teniendo en cuenta su profesión (por entonces, y hasta su inesperada muerte, director del Archivo Histórico Provincial de Soria) y su formación arqueológica (además de cursar estudios de Arqueología, era un amante de ella, prospector ocasional y, como tal, descubridor de yacimientos tan notables como el dolmen de Carrascosa de la Sierra), entendimos que era urgente una visita al lugar. La hicimos en la mañana del sábado 28 de noviembre de aquel mismo año, y tras varias horas de deambular por los parajes próximos a la ermita de La Santa Cruz de Conquezuela y de la dehesa de Miño de Medinaceli, dimos con el *Abrigo de la Dehesa*, pudiendo confirmar que las manchas rojas al modo de números y letras vistas por Carlos Álvarez y sus amigos un año atrás eran, en efecto, pinturas rupestres esquemáticas.

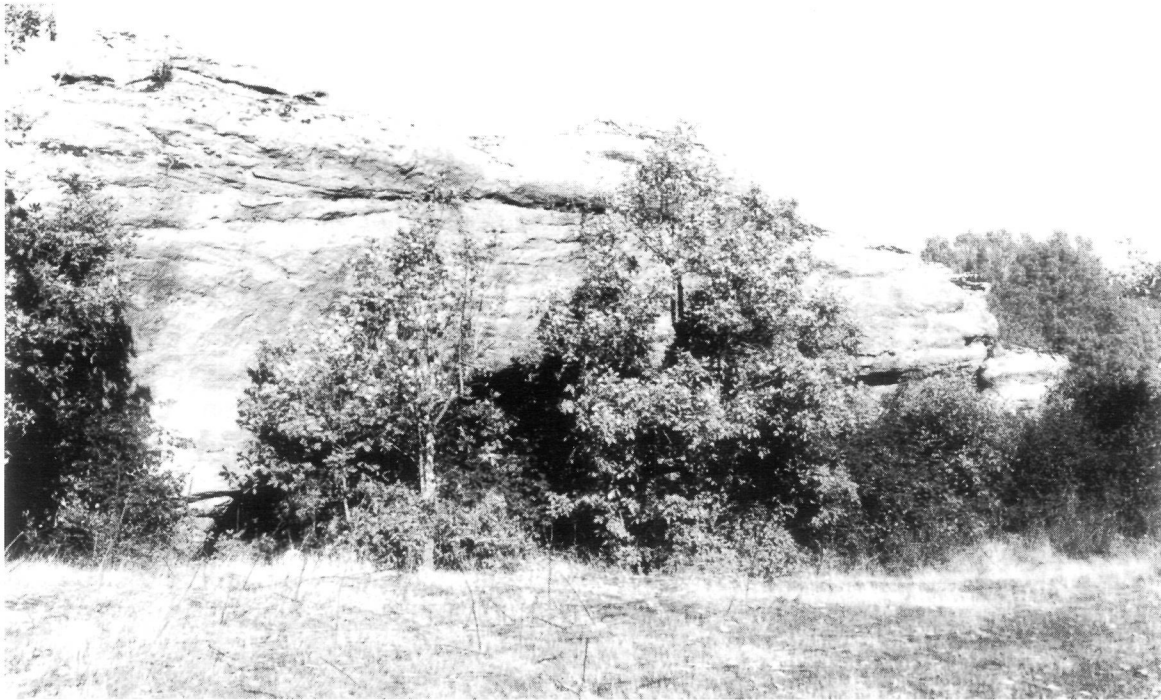
El olvido lógico del informante por el tiempo transcurrido desde su primera visita nos obligó, aquella mañana del *redescubrimiento*, a la revisión exhaustiva de cuantos abrigos, roquedos y lajas pétreas horizontales iban surgiendo en nuestro camino y así pudimos descubrir nosotros mismos insculturas por piqueteado y abrasión (escaliformes, antropomorfos, cruciformes) similares a los grabados, entre prehistóricos, medievales y modernos, tan habituales por el suroeste soriano, en tierras no muy alejadas del valle en que nos

encontrábamos. Descubrimos, igualmente, en la cúspide plana de otro de los afloramientos de arenisca de la zona, una serie de cazoletas, de entre 27 y 25 cm de diámetro, que, unidas por canalillos, se asociaban a una amplia fosa o cubeta, al estilo y manera de las más conocidas de Monte Arabí, entre Montealegre (Albacete) y Yecla (Murcia), o de Monte Azul (Férez, Albacete), que en su día estudiaron respectivamente Molina García (1985) y Jordán Montes y Pérez Blesa (1997).

Con fecha 25 de enero de 1999, el Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León en Soria fue informado por escrito del descubrimiento (Gómez-Barrera, 1999) y pocos días antes, y de forma oral, lo había sido el profesor Manuel Rojo Guerra, en deferencia a sus trabajos arqueológicos en el Valle de Ambrona.

Así pues, y pese a lo que los medios de comunicación local informarían años después (*Heraldo de Soria* del viernes 16 de agosto de 2002 titulaba en portada que “Los trabajos en Ambrona descubren *espectaculares* pinturas prehistóricas”; su colega, *Diario de Soria*, haría lo mismo por las mismas fechas; y las televisiones locales no llegarían, pese a los esfuerzos de los investigadores, a diferenciar entre los hallazgos arqueológicos realizados al pie del abrigo y el descubrimiento de las pinturas efectuado años atrás), las pinturas rupestres esquemáticas del *Abrigo de la Dehesa*, en Miño de Medinaceli, fueron localizadas por Carlos Álvarez en 1997 y certificadas en su valor arqueológico un año después por Juan A. Gómez-Barrera quien, a su vez, descubrió las primeras muestras de grabados rupestres, aparte de la cueva de Conquezuela, muestras que ampliaría de forma extraordinaria el trabajo de prospección posterior de Manuel Rojo Guerra.

Lamentablemente, Carlos Álvarez García falleció el 2 de julio de 2000 sin que tuviera la posibilidad de contemplar la reproducción de las pinturas de Miño de Medinaceli en los libros de arte que tanto le agradaban. Por ello, en su honor y como agradecimiento de la comunidad científica a su trabajo y sensibilidad, el *Abrigo de la Dehesa* pasó a llamarse *Abrigo de Carlos Álvarez*.



LÁM. I. *Fotografía directa del Abrigo de Carlos Álvarez y de su entorno tomada por J. A. Gómez-Barrera en el momento de su descubrimiento.*



LÁM. II. *Localización de los paneles pictóricos (flecha más clara panel sur y flecha más oscura panel norte) en el Abrigo de Carlos Álvarez.*

### 3. Descripción del grafismo rupestre

El *Abrigo de Carlos Álvarez*, que pasaremos de inmediato a describir, resulta a todas luces inédito para la investigación arqueológica. Su reproducción, aparte de ilustrar el ya mencionado informe remitido a la Administración Autónoma, se hizo público por vez primera en la prensa soriana, a través de fotografías directas de cada uno de los grupos pictóricos que lo componen, acompañando al texto homenaje con que quisimos despedir a nuestro amigo (Gómez-Barrera, 2000a y 2000b). Esos mismos medios difundirían, dos años más tarde, las imágenes del abrigo y sus pinturas, al hacerse eco de su *descubrimiento*, y alguna de las fotografías que entonces se editaron dejaron entrever los trazos del calco realizado por el equipo de investigación del Plan Integral de Actuación en el Valle de Ambroña (*Diario de Soria*, sábado 21 de agosto de 2002; *El Mundo*, miércoles 4 de septiembre del mismo año). Y ya, de forma más clara y en un mundo más propiamente arqueológico, el calco del *Abrigo de Carlos Álvarez* y la geomorfología del propio covacho recibió trato de documentación especial en las exposiciones temporales que el propio Museo Numantino abrió, entre febrero-abril de 2003 y diciembre de 2003 y abril de 2004, para mostrar la *Arqueología en la Provincia de Soria* llevada a cabo en los años 2003 y 2004 respectivamente.

Con tales precedentes, cuya narración nos parece imprescindible cara a su correcta historiografía, es el momento de que el *Abrigo de Carlos Álvarez* asuma todo el protagonismo que le es propio con el análisis pormenorizado de su contenido.

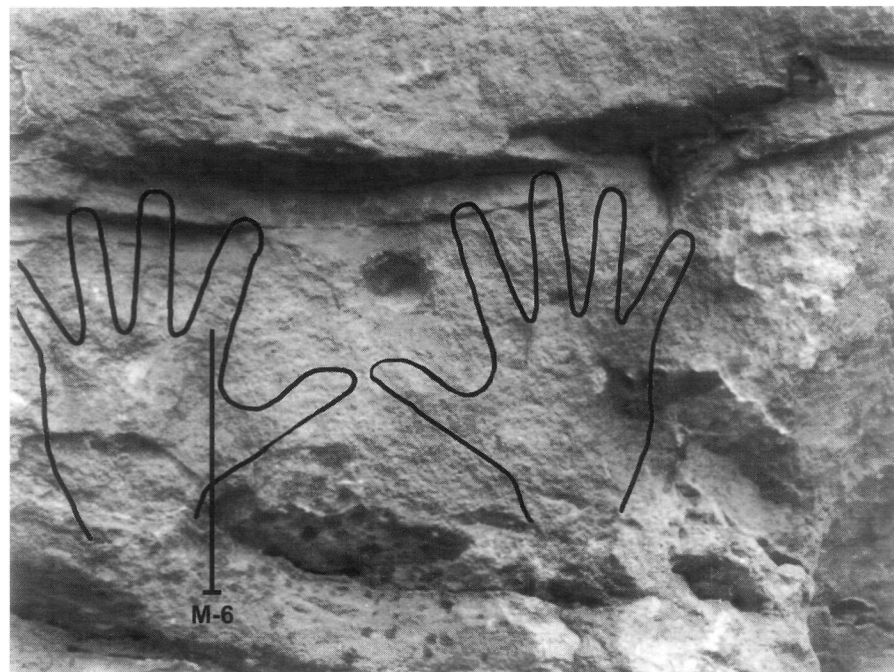
El dispositivo iconográfico del *Abrigo de Carlos Álvarez* es, aunque reducido, extremadamente complejo, disponiéndose en dos pequeños paneles que ocupan el sector sur y norte del abrigo respectivamente. El primero de ellos, pintado en tinta plana y roja, ocupa un lienzo de 90 cm de longitud por 41,2 cm de anchura, situado a 1,84 m de altura sobre el nivel del suelo actual del covacho. Sus motivos se asocian, al menos a nuestros ojos, en dos grupos más o menos compactos en su elaboración, de 55 cm de longitud el de la izquierda y de 25 cm el de la derecha,

sin que su separación espacial, de no más de 12 cm, resulte ajena a la intención última del pintor. En ambos grupos destaca una serie de figuraciones o trazos circulares, sin cerrar, que parten de una estructura ancha, prolongada horizontalmente y plana. El grosor del trazo dominante oscila entre los 0,8 y 1 cm y podemos intuir su trazado digital, al menos en los trazos lineales, curvos y rectos que desembocan en la estructura más gruesa, mientras que ésta posiblemente sería rellenada con la aplicación de una paleta o instrumento más ancho.

Semejante descripción resulta de una simple y directa visión del panel en el propio yacimiento, dentro de una amplia covacha de unos 15 m de longitud, 2,50 m de altura y otro tanto de fondo, lo que determina una notable visera protectora de todo un habitáculo. Las pinturas ocuparían el centro estratégico del abrigo, a una altura adecuada para su visión, y desde su lugar, volviéndose el pintor hacia el prado, dominaría un denso espacio en el que, a buen seguro, se llevarían a cabo gran parte de las actividades sociales y económicas de sus gentes.

Más el calco de las pinturas que aquí presentamos (Figs. 2 y 3) —realizado mediante procedimientos informáticos que nos han permitido, además de no arriesgar en ningún momento la conservación del panel, recoger, junto con los diferentes motivos, las fracturas y desconchados del soporte y la dispersión real del colorante— y sus fotografías directas nos facilitan una visualización más detenida, precisa y concreta de cada una de sus partes. Y en este sentido, la descripción que de izquierda a derecha, y de todas las grafías pintadas del *Abrigo de Carlos Álvarez*, podemos hacer es como sigue:

*Motivo 1.* A la izquierda, según miramos el panel, se dibuja una composición semicircular envuelta por dos trazos curvos en su mismo sentido, cual si se tratase de la representación de la cabeza y los brazos, levantados, de una figura humana. El círculo, no cerrado en su totalidad aunque es posible que sí lo fuera en origen, mide 7 cm de diámetro mientras que el supuesto brazo diestro de la figura alcanza los 9 cm por 6 del izquierdo; éste queda interrumpido en su parte



FIGS. 2 y 3. Calco de las pinturas del panel sur (arriba) y fotografía del panel norte (abajo) del Abrigo de Carlos Álvarez, según Gómez-Barrera. Asimismo se muestra la localización de las muestras obtenidas para el análisis de la materia colorante.

inferior por un gran lascado de la roca, de ahí su menor tamaño, y resulta de mayor grosor –casi 4 cm en la cumbre– que el otro –apenas 1,4 cm– que, a su vez, se diferencia por marcar un intento de dedos. El desconchado del soporte hace casi imposible determinar la dirección de la posible figura, si continuaría hacia abajo o si, por el contrario, se relacionaría con el motivo 2.

*Motivo 2.* En el mismo tono de color rojo oscuro que el anterior, a no más de 2 cm del segundo de los trazos curvos pero a unos 6 cm de la base del círculo, se inicia una larga estructura horizontal de 37 cm de longitud, amplio grosor en sus extremos –9 y 6 cm respectivamente–, tres apéndices superiores y lineales en su centro, de los que los dos últimos se unen en su curvada prolongación, e irregular aplicación del color en su interior. Nada hace pensar que pudiera ser la natural continuación corporal de la cabeza y brazos vistos con anterioridad por lo ya señalado, mas, de no ser así, ¿podríamos ver en ella la representación yacente de un ser humano? Con no ser uniforme el trazado no podemos ignorar cierto perímetro bitriangular, ni el carácter simbólico, y ¿femenino?, del mismo.

*Motivo 3.* Sobre los anteriores, y posiblemente en íntima relación con ellos, se aprecian hasta cinco parejas de trazos curvos y en conexión. La primera de ellas, a la izquierda, parece marcar las cuernas de un animal; la segunda, a la derecha de la anterior, conforma sendos semicírculos concéntricos; la tercera se sitúa bajo los dos anteriores y parece dibujarnos la línea dorsal de un zoomorfo, con la representación de uno de sus ojos y un cuerpo anguliforme de perfil bien marcado, y sin relleno homogéneo de pintura, que se prolonga, como si de un *trisceles* o *trisqueles* se tratase, hasta enlazar con la cuarta y quinta parejas, más informes y desvirtuadas. ¿De qué se trata? ¿Estamos ante la representación abstracta de un cérvido? ¿Podemos relacionar todo este conjunto de trazos con los trisqueles conocidos en la pintura esquemática soriana y peninsular? El motivo así visto mide 43 cm de longitud por unos 20 cm de anchura, siendo el grosor medio del trazo no superior al centímetro.

*Motivo 4.* A no más de 12 cm de distancia, tras una zona carente absolutamente de pintura –como si el artista hubiera querido separar de forma clara ambos grupos gráficos–, aparece este cuarto motivo dando forma a una única figura. El difuminado de su lado diestro define la inexactitud de sus medidas, en torno a los 25 cm de longitud, y lo confuso de su final en el que una veta ferruginosa de la roca parece cortar de plano su mayor proyección. Mas, a simple vista, queremos ver en tan extraña composición el esquema de una embarcación, barco o balsa, con su proa curvada y su popa recta, con sus velas agitadas por el viento y sus remos descompuestos en ángulo por el reflejo del agua y, es posible, que con un navegante o una pequeña tripulación. La idea es atrevida, cierto, pero ha de recordarse aquí la proximidad al abrigo que nos alberga de las lagunas, suponemos que por entonces de mayor envergadura, de Conquezuella, La Sima y Ambrona. De cualquier manera, sobre un amplio e irregular trazo horizontal de 23 cm de longitud y 2,3 cm de grosor medio, curvado hacia arriba en su extremo derecho y provisto de al menos cuatro apéndices lineales y en ángulo, se sitúa otro más fino (de no más de 0,5 cm de grosor) y en su misma dirección (de 20 cm de longitud) que, sin embargo, se ensancha y curva en el extremo opuesto a aquél; sobre él se dibujan dos semicírculos concéntricos (de 6 y 10 cm de diámetro respectivamente), el segundo de los cuales se complica al abrirse su extremo izquierdo en un pequeño círculo y una serie de trazos finos confundidos, como hemos visto, con el final del conjunto.

Aunque a lo largo del panel se adivinan, entre los óxidos de la roca, restos de pintura, bien podríamos decir que el conjunto gráfico visto hoy muestra lo que en su día pintó el artista, con la única excepción del motivo 1 cuyo lascado inferior nos podría hacer pensar en la continuidad de la figura humana; es posible, empero, que ésta no se dibujara hacia abajo y sí hacia su izquierda, enlazando de forma más clara con el motivo 2. En uno u otro caso el motivo no perdería su condición de antropomorfo pero sí podría variar su interpretación, como más adelante veremos.





LÁMS. III y IV. *Fotografías del panel sur.*

El segundo panel, mucho peor conservado y en determinadas condiciones de luz, invisible al ojo humano, se ubica en el extremo norte del abrigo y está pintado en tinta anaranjada, probablemente roja y plana en origen según sugieren los análisis de pigmentos que muestran una composición similar a la del panel antes descrito. No cabe duda que dicho pigmento sufrió una fuerte decoloración por los agentes atmosféricos. Los motivos representados son dos improntas en positivo de sendas manos, derecha e izquierda, en su posición anatómica correspondiente, dispuestas de forma frontal al abrigo (Fig. 2).

#### 4. Análisis de los materiales colorantes

La realización del presente análisis, llevado a cabo por Marcos García Díez, fue una solicitud precisa del profesor Manuel Rojo, en la que se pedía la toma y análisis de muestras de la materia colorante de las evidencias gráficas del *Abrigo de Carlos Álvarez* y de un fragmento de pigmento recuperado en la excavación del abrigo. El objetivo principal no podía ser otro que comprobar la posible relación existente entre las pinturas del abrigo y el material arqueológico hallado en él, amén de conocer la composición, al nivel de elementos, de los colorantes utilizados en el diseño de las grafías.

Las muestras se obtuvieron con un escalpelo de cuchillas metálicas (Swann-Morton 15) esterilizadas. Las extracciones fueron introducidas en pequeños tubos de plásticos, también esterilizados, utilizándose para cada muestra una cuchilla y un tubo, evitando de este modo posibles contaminaciones. Cada uno de los tubos fue individualizado con una sigla.

Se analizaron un total de 9 muestras que pueden ser descritas, en su localización y color (Figs. 2 y 3), del modo que sigue:

Muestra 1: obtenida de una forma semicircular localizada en el sector inferior izquierdo del panel principal. Presenta color rojo oscuro.

Muestra 2: tomada de la región del cuello del posible zoomorfo del panel principal. Presenta color rojo oscuro.

Muestra 3: procede de la parte inferior centro de la morfología alargada con apéndice inferior que ocupa la zona central-derecha inferior del panel principal. Presenta color rojo oscuro.

Muestra 4: obtenida de la morfología angular situada en la zona derecha del panel principal. Presenta color rojo oscuro.

Muestra 5: obtenida de la morfología angular situada en la zona derecha del panel principal. Presenta color rojo-anaranjado.

Muestra 6: obtenida del 4.º dedo empezando por la izquierda de la mano izquierda del panel localizado en la zona norte del abrigo. Presenta color rojo-anaranjado.

Muestra 7: obtenida de un fragmento de pared del abrigo.

Muestra 8: obtenida del colorante extraído en las labores de excavación.

Muestra 9: obtenida de las prospecciones realizadas en el entorno.

Sobre todas y cada una de estas muestras se aplicó un análisis de carácter puntual, dirigido al conocimiento de la composición mineralógica de las mismas. Primeramente se llevó a cabo una lectura de la cara superior o capa pictórica propiamente dicha de las muestras, mediante observación en el microscopio estereoscópico (Olympus SZ). Después, de cara al conocimiento de la composición mineralógica, se recurrió a la Microscopía Electrónica de Barrido (MEB), para lo cual se utilizó el microscopio JEOL JSM-6400 y el microanalizador de espectroscopía de separación de energías de rayos X (EDS) EXL II System Link Analytical. Mediante este método analítico se consiguió realizar un reconocimiento de la composición en el ámbito mineralógico de la totalidad o de zonas concretas de las muestras. Todo ello se hizo gracias a la disposición desinteresada del Servicios de Recursos Científicos y del Área de Prehistoria de la Universidad Rovira y Virgili.

##### 4.1. Presentación de los datos

Pese a que pueda resultar reiterativo es preciso presentar, para una correcta comprensión de

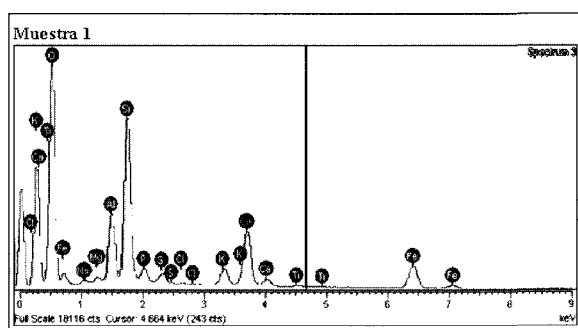


FIG. 4. Espectro de la composición de la muestra n.º 1 con determinación de cada uno de sus elementos y peso en %: O (53,71), Na (0,40), Mg (0,43), Al (5,75), Si (14,86), P (1,58), S (1,00), Cl (0,15), K (2,20), Ca (8,92), Ti (0,32) y Fe (12,86). Total: 102,19.

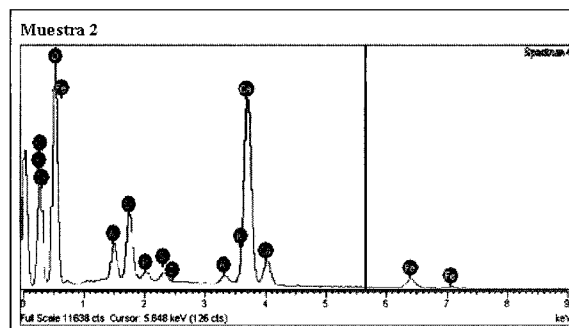


FIG. 5. Espectro de la muestra n.º 2: C (21,47), O (53,49), Al (1,79), Si (3,47), P (0,53), S (0,60), K (0,62), Ca (18,96) y Fe (2,99). Total: 103,92.

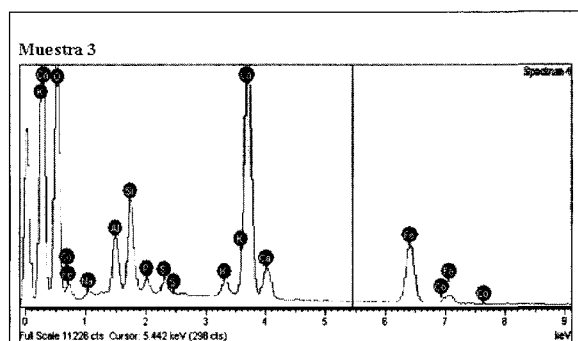


FIG. 6. Espectro muestra n.º 3. Elementos y peso en %: O (53,22), Na (0,49), Al (2,86), Si (4,74), P (0,82), S (0,78), K (1,12), Ca (21,31), Fe (18,43) y Co (0,00). Total: 103,76.

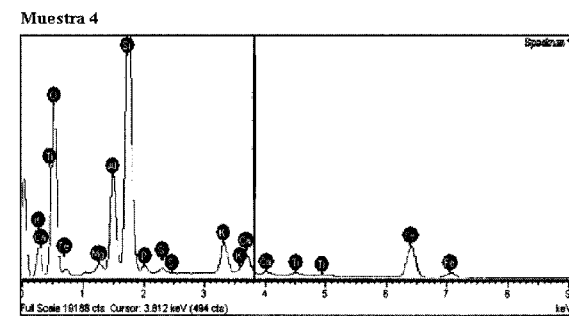


FIG. 7. Espectro de la muestra n.º 4. Elementos y peso (%): O (40,00), Mg (0,76), Al (7,60), Si (23,21), P (0,90), S (0,49), K (4,29), Ca (2,66), Ti (0,47) y Fe (16,66). Total: 97,04.

los datos posteriormente interpretados, la imagen gráfica del espectro de cada una de las muestras, con la expresión de los elementos que las componen y el porcentaje de su peso.

#### 4.2. Análisis de los datos

El estudio analítico de las diferentes muestras permite obtener un acercamiento a la composición de cada una ellas.

Los elementos obtenidos en las muestras de la materia colorante (n.º 1 a 6) ponen de manifiesto (Tabla 1)<sup>1</sup> un alto grado de variación, tanto en lo que se refiere a los elementos representados como al % de peso de cada uno de ellos. A pesar

<sup>1</sup> En las tablas se utilizan símbolos para representar el peso (%) de los elementos presentes: D entre 50%-100%, MM entre 25%-50%, M entre 15%-25%, PM entre 10% y 15%, MPM entre 5%-10% y T <5%.

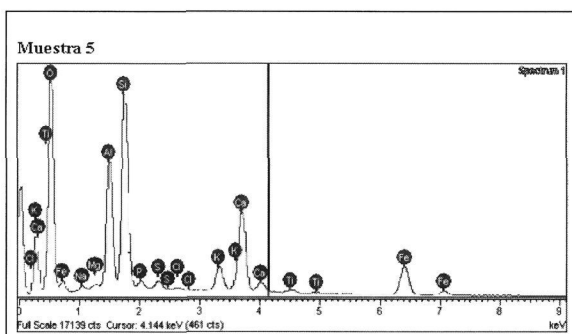


FIG. 8. Espectro de la muestra n.º 5. Elementos y peso (%): O (56,23), Na (0,54), Mg (0,34), Al (9,58), Si (16,32), P (0,77), S (0,87), Cl (0,19), K (2,97), Ca (11,72), Ti (0,72) y Fe (14,26). Total: 114,53.

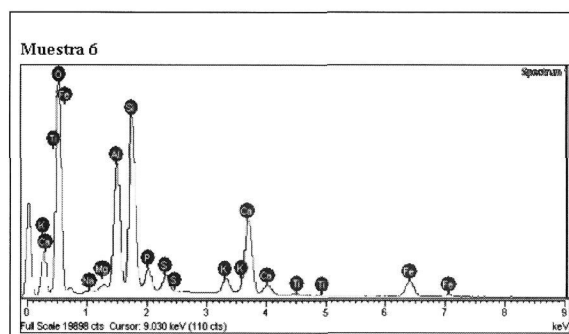


FIG. 9. Espectro de la muestra n.º 6. Elementos y peso (%): O (54,37), Na (0,15), Mg (0,48), Al (9,44), Si (14,41), P (2,37), S (1,65), K (1,86), Ca (11,09), Ti (0,23) y Fe (7,69). Total: 103,73.

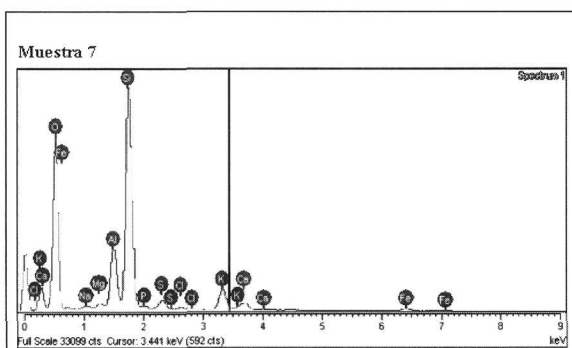


FIG. 10. Espectro de la muestra n.º 7. Elementos y peso (%): O (59,78), Na (0,38), Mg (0,50), Al (6,48), Si (27,69), P (0,47), S (1,37), Cl (0,42), K (4,24), Ca (1,61) y Fe (2,01). Total: 104,93.

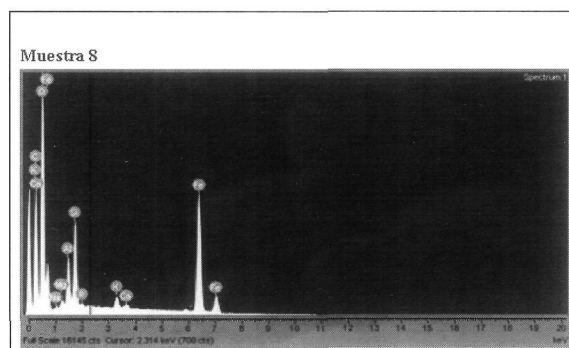


FIG. 11. Espectro de la muestra n.º 8. Elementos y peso (%): O (30,40), Na (0,31), Mg (0,58), Al (3,59), Si (6,08), P (0,31), K (1,04), Ca (0,39) y Fe (44,76). Total: 87,45.

de lo cual pueden apuntarse, de manera cualitativa, una serie de tendencias: a) carácter muy marcado o marcado (muestra n.º 4) del pico correspondiente al O; b) carácter muy poco marcado del Al, P, S y K; c) carácter muy poco marcado o ausente del Na, Mg, Cl y Ti; y d) carácter marcado y poco marcado del Si, Ca y Fe.

Se analizó una muestra (n.º 7) del soporte, para el que se apunta: a) carácter muy marcado

del O; b) carácter marcado del Si; c) carácter muy poco marcado de Na, Mg, Al, P, S, Cl, K, Ca y Fe; y d) ausencia del Ti.

La muestra n.º 8 fue extraída del colorante recuperado en las labores de excavación. Las consideraciones a apuntar son: a) carácter marcado del O y Fe; b) carácter muy poco marcado del Na, Mg, Al, Si, P, K y Ca; y c) ausencia del S, Cl y Ti.

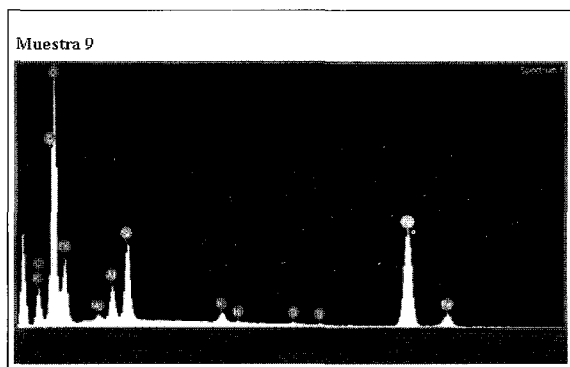


FIG. 12. Espectro de la muestra n.º 9. Elementos y peso (%): O (37,43), Mg (0,65), Al (3,16), Si (7,05), K (1,20), Ti (0,33) y Fe (45,60). Total: 95,42.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
O	D	D	D	MM	D	D	D	MM	MM
Na	T	—	T	—	T	T	T	T	—
Mg	T	—	—	T	T	T	T	T	T
Al	MPM	T	T	MPM	MPM	MPM	MPM	T	T
Si	PM	T	T	M	M	PM	MM	MPM	MPM
P	T	T	T	T	T	T	T	T	—
S	T	T	T	T	T	T	T	—	—
Cl	T	—	—	—	T	—	T	—	—
K	T	T	T	T	T	T	T	T	T
Ca	MPM	M	M	T	PM	PM	T	T	—
Ti	T	—	—	T	T	T	—	—	T
Fe	PM	T	M	M	PM	MPM	T	MM	MM

TABLA 1. Representación cualitativa del peso de los elementos.

Por último, una muestra (n.º 9) se corresponde con un material colorante recogido en un afloramiento situado en el entorno. El análisis señala: a) carácter marcado del O y Fe; b) carácter muy poco marcado del Mg, Al, Si, K y Ti; y c) ausencia del Na, P, S, Cl y Ca.

En cuanto a la relación entre las muestras n.ºs 8 y 9, es decir, entre el colorante recuperado en la excavación y el recogido en la prospección, podemos decir que su comparación pone de manifiesto dos elementos: a) ausencia en las muestras de algún elemento muy poco marcado: en la n.º 8 aparece el Na, P y Ca y en la n.º 9 no, mientras que por el contrario Ti aparece en

la n.º 9 y no en la n.º 8; y b) similar peso de aquellos elementos que están presentes en ambas muestras. Con los datos que se cuenta, una sola muestra para cada tipo de evidencia y un solo espectro de cada una de ellas, es difícil certificar la posible identidad mineralógica entre ambas muestras, ya que para ello sería necesario realizar más analíticas de cada tipo de evidencia. De este modo, no puede irse más allá de caracterizar a ambas muestras como óxidos de hierro, y, más en concreto, un hematites ( $Fe_2O_3$ ) que pudiera corresponder con la variedad terrosa, ocre, cuyas diferencias no permiten considerar que ambas muestras pudieran pertenecer a un mismo tipo de afloramiento.

En cuanto a la caracterización del componente mineralógico de las grafías pintadas, la analítica de las diferentes muestras ayudará a discriminar aquellos elementos propios de la materia colorante y aquellos obtenidos en el espectro y cuya presencia debe ser explicada por procesos de índole tafonómica; es decir, la capa pictórica es un elemento inestable, susceptible de ser agente pasivo de acciones y procesos naturales relacionados con la evolución propia del medio en que se inscribe.

Las diferencias en la jerarquía de los elementos, así como de su grado de representación en las muestras de materia colorante, pudieran ser explicadas por el diferente grosor y grado de homogeneidad de la capa pictórica, por la propia composición original de la materia prima utilizada y por el recubrimiento de la capa por depósitos de composición variada (principalmente acumulación de compuestos arcillosos y de polvo).

La lectura que se realizó de las muestras a la lupa binocular puso de manifiesto la caracterización del grado de estabilidad de la capa pictórica. En la muestra n.º 5 la capa pictórica es masiva, gruesa y homogénea; mientras que en las muestras n.ºs 2, 3, 4 y 6 presentaba un alto grado de deterioro detectado en la casi práctica “desintegración” de la misma, reconocida a modo de fino velo que cubre el soporte y que a la vez deja transparentar el color, textura y morfología de este último. Por último, la lectura de la muestra n.º 1 determinó una relativa homogeneidad en la distribución de la capa pictórica, pero por el contrario un grosor muy reducido.

Así, es importante retener el concepto de capa pictórica como velo que recubre el soporte y prestar atención al escaso desarrollo de la capa pictórica, además de tener presente que la totalidad de las muestras analizadas presentan, en diferente número y distribución, poros. Estos elementos pueden condicionar en parte el espectro, tanto en lo que se refiere a los elementos representados como a la intensidad de los picos, ya que el haz de análisis que incide sobre la muestra tiene una profundidad de penetración del orden de 5 m.

También se reconocieron a la lupa binocular acumulaciones de polvo que recubren la capa pictórica y dan una tonalidad oscura al color rojo, que tiende a ser más clara o rojo-anaranjada en su parte interna (ver comparación color entre muestras n.ºs 4 y 5). En todas las muestras, menos en las n.ºs 5 y 6, eran depósitos bastante desarrollados que recubrían la casi práctica totalidad de la superficie.

Organismos vegetales inferiores no se reconocieron en la lectura a la lupa binocular y en el MEB en ninguna de las muestras.

A tenor de las consideraciones señaladas para el estudio de la materia colorante y en concreto de las muestras aquí analizadas, se observa el carácter predominante del O. Como elementos secundarios se encuentran el Fe, Si y Ca. En cuatro (n.ºs 1, 4, 5 y 6) de las seis muestras aparece representado el Ti con peso muy reducido. Es complejo valorar las implicaciones arqueológicas que pudiera tener la aparición y ausencia del Ti por 2 elementos: a) su peso es muy reducido y dependiendo del fragmento de muestra extraído éste puede estar presente o ausente y b) dentro de un mismo afloramiento en algunas muestras puede estar presente y en otras no. Ello limita la consideración de considerar el recurso de cuanto menos dos tipos de materiales colorantes –y en consecuencia pudiera derivarse a fuentes de captación diferentes– utilizados, tanto por el carácter de elemento traza con que pudiera estar representado en otras muestras y que no hubiera sido reconocido en el análisis, como por la variabilidad en la presencia que muestra este elemento dentro de un mismo yacimiento mineral, tal y como también ocurre con la presencia del manganeso.

La presencia de Ca, Si, Na, Mg, Al, P, S, Cl y K debe ser valorada en una comparación con el espectro obtenido para el soporte. En una comparación de los espectros se observa que su presencia *a priori* está relacionada con el soporte, pero en el caso del Ca se documenta un mayor peso para casi todas las muestras de pinturas. Su explicación debe pasar por considerar dos elementos: a) que las pinturas colorantes se correspondan con un elemento colorante con gran peso del Ca; o b) que la alteración de la cara exterior del soporte suponga una contaminación para la cara exterior de la capa pictórica. Con los datos hoy manejados no es posible decantarse por una de los dos hipótesis presentadas, siendo para ello necesario realizar nuevas analíticas de nuevas muestras. La baja intensidad de los picos detectados de Al y K encuentran la explicación de su presencia en las mismas consideraciones que las apuntadas para el Si y la Ca. Pero también es posible, y difícil de valorar, la asociación, en origen, de componentes arcillosos a la hematites.

#### 4.3. Conclusiones y consideraciones del análisis de los elementos colorantes

Así, partiendo de que es necesario realizar nuevas analíticas de materias colorantes, del soporte y de elementos colorantes brutos con el fin de certificar algunas hipótesis, pueden concluirse las siguientes consideraciones:

1. De acuerdo con las observaciones microscópicas y con los microanálisis realizados, se observa un alto grado de similitud en la composición mineralógica de las muestras de materia colorante estudiadas, reconociéndose claramente el uso de una sustancia natural, un óxido de hierro y, más en concreto, un hematites ( $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ), que pudiera corresponder con la variedad terrosa ocre.

2. Que, por el peso de los elementos y su representación, se observa una distribución de las muestras en dos grupos: por un lado las muestras n.ºs 1, 4, 5 y 6 y por otro las n.ºs 2 y 3.
3. A efectos de los que aquí interesa, la muestra de la mano (n.º 6) presenta una fuerte

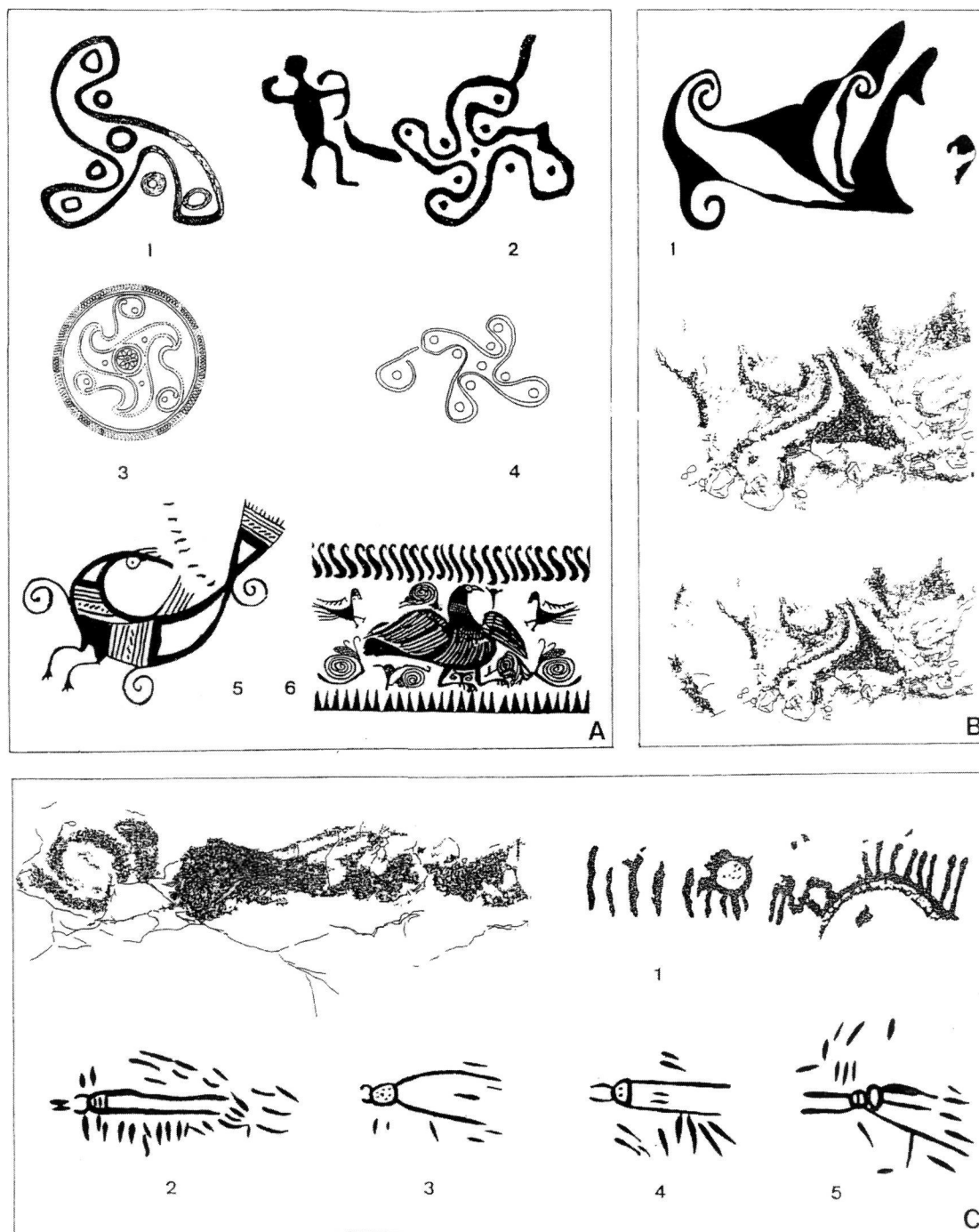


FIG. 13. Elementos comparados: A) Trisceles y aves: 1: Cueva Pintada de Alfara (Tarragona); 2: Capodiponte (Giàdighe); 3: Lambay (Irlanda); 5: Ilkley (Yorkshire, Inglaterra); 6: Numancia y 7: Ampurias. B) Trisceles de Valonsadero y detalles del Motivo 2 del Abrigo de Carlos Álvarez. C) Motivo 1 de las pinturas de Miño y escenas neolíticas de la pintura esquemática hispana: 1: Abrigo del Tubo (Valonsadero, Soria) y 2-5: Abrigo del Callejón del Rebozo del Chorrillo (Almadén, Ciudad Real).

similitud con las muestras del panel "principal" (n.º 1, 4 y 5).

3. Que las seis muestras de colorante analizadas pueden relacionarse con las muestras del colorante de la excavación y de la prospección, apreciando en esta afirmación la siguiente consideración: una vinculación marcada entre las muestras n.º 1, 4, 5 y 6 y la recogida en la prospección (n.º 9) y una vinculación entre las muestras n.º 2 y 3 y la del colorante de la excavación (n.º 8). Esta distribución se corresponde con la agrupación anteriormente estimada.

4. Y, por último, es problemático valorar la relación existente entre las muestra n.º 8 y n.º 9.

##### 5. Aproximación al encuadre cronocultural y a la interpretación de las pinturas del *Abrigo de Carlos Álvarez*

Tras lo dicho hasta aquí, es obvio que la estación con pinturas rupestres localizada en Miño de Medinaceli se diferencia de un gran número de sitios de similares características gráficas por contar, en su investigación, con un yacimiento arqueológico, bien definido por su propia excavación, y con el análisis de la materia colorante tanto de los pigmentos de sus muestras artísticas como de los obtenidos en el nivel neolítico del yacimiento y en el propio soporte rocoso que da forma al abrigo. Estos hechos sirven por sí solos en otras ocasiones para contextualizar arqueológicamente el arte rupestre, mas, como quedó dicho, la estratigrafía del yacimiento es amplia—del Neolítico a tiempos históricos— y la muestra de colorante neolítica, u obtenida en dicho nivel de la excavación, puede relacionarse tanto con las seis muestras tomadas del panel pictórico como con la obtenida en la prospección del entorno de la estación.

Adscribir, pues, el yacimiento artístico con una etapa concreta y precisa en la vida de uso del habitáculo resulta así cuanto menos aventurada. Habrá que recurrir al análisis iconográfico e iconológico (relaciones tipológica, temática, formal y estilística) de sus motivos. Y en este sentido surge, de inmediato, una gran dificultad ya que si por algo se caracteriza el conjunto pintado

del *Abrigo de Carlos Álvarez* es, precisamente, por su grafismo singular no exento de un alto grado de individualización. Sus motivos en absoluto resultan comunes con el repertorio gráfico esquemático, tampoco con horizontes anteriores o posteriores. Pero es un hecho cada vez más contrastado que a medida que se avanza en el conocimiento del arte prehistórico se detectan formas claras de una regionalización mayor, que nada tiene que ver con el carácter homogéneo, al menos en las grafías, que se viene atribuyendo a cada una de las facies artísticas de nuestra Prehistoria.

Con todo, en el estudio de las pinturas del *Abrigo de Carlos Álvarez*, y en su propia descripción, nos hemos esforzado en la búsqueda de posibles relaciones en tipos, temas y estilos con motivos conocidos dentro de los corpus gráficos de la Prehistoria Reciente.

En cualquier caso, resulta evidente que los dos paneles descritos, dado el aislamiento espacial existente entre ellos dentro del abrigo, forman dos conjuntos independientes cuyos motivos merecen una valoración diferente. Comenzando por el panel norte, el de las manos, debemos señalar que, pese a su lamentable estado de conservación, se trata de la impresión en positivo de la mano izquierda y derecha que parecen corresponder a un mismo individuo en una acción única. Este motivo pictórico es bien conocido en el arte paleolítico apareciendo en una veintena de cuevas de la Cornisa Cantábrica, Extremadura, el Pirineo francés, el Lot, el Valle del Vézère, y la Francia mediterránea, estando realizados tanto con la técnica de la aerografía como la impresión de tinta sobre la pared.

También conocemos algunos yacimientos con arte postpaleolítico en la Península Ibérica en los que aparece este motivo, si bien debemos reconocer que son motivos excepcionales. El paralelo más claro lo tenemos en la Cueva de Clarillo (Quesada, Jaén) (López Payer y Soria Lerma, 1999), donde junto a diversos motivos esquemáticos y signos variados aparecen tres manos impresas en positivo, una de las cuales parece haber sido impregnada en dos ocasiones por lo que aparecen el doble de dedos. Los otros dos ejemplos proceden de la Cueva de los Ladrones o Pretina I en la Sierra de Momia (Cádiz)



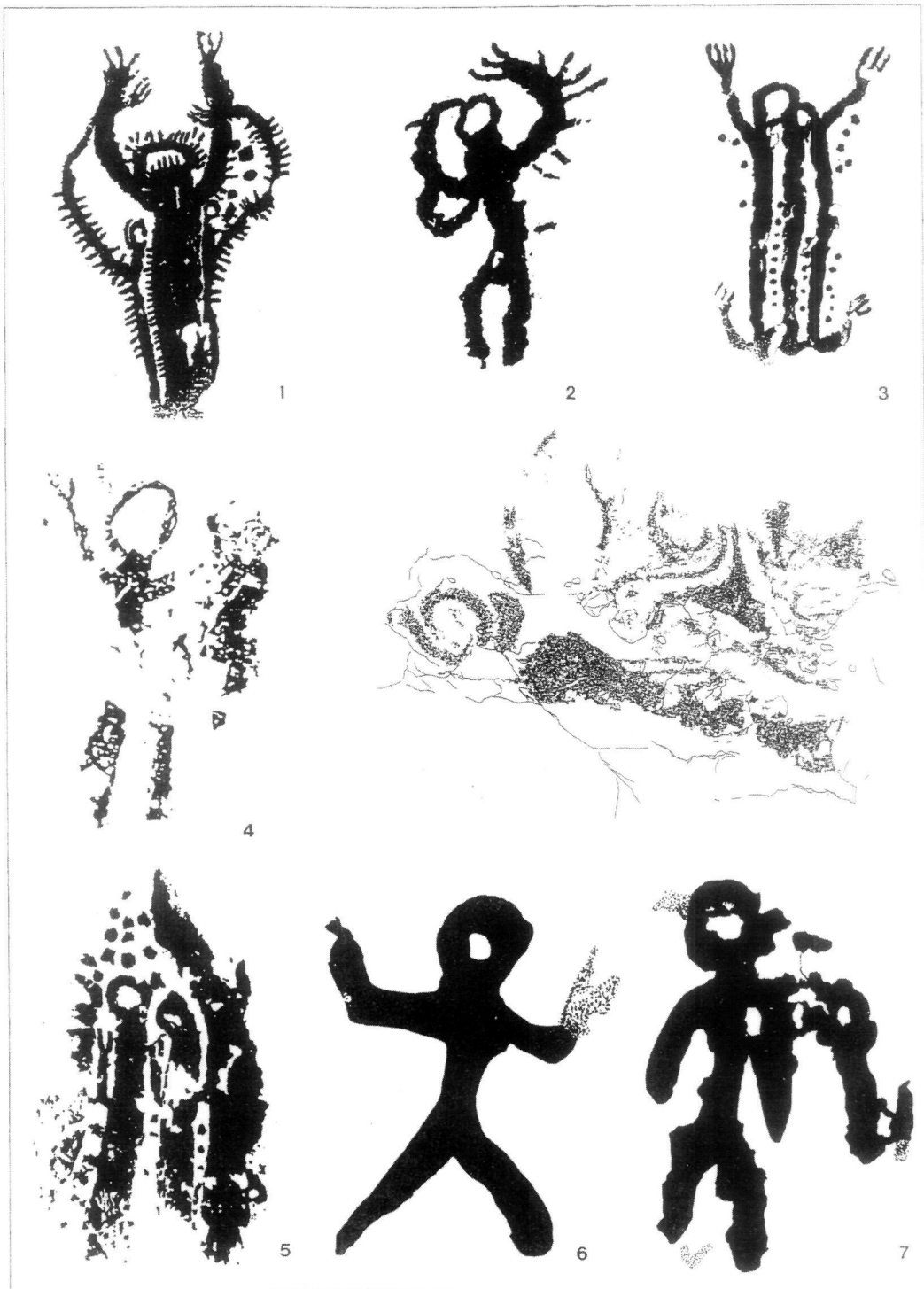


FIG. 14. *Antropomorfos macroesquemáticos de Pla de Petracos (1, 2 y 5), Barranc de l'Infern (3) y La Sarga (4). Antropomorfos esquemáticos de Sésamo (6 y 7) y Motivos 1 y 2 del Abrigo de Carlos Álvarez. (Según Hernández Pérez, Gutiérrez Avelló y Gómez-Barrera, respectivamente).*



FIG. 15. *Embarcaciones del Abrigo de Laja Alta, según calco de Barroso Ruiz (A); y de Los Alisos, según U. Topper (B).*

(Breuil y Burkitt, 1929) y en el panel del Risquillo en Berzocana, Cáceres (Gonzalo Cordero y De Alvarado Gonzalo, 1993). En estos dos casos el paralelo en cuanto a técnica pictórica es más discutible por cuanto se trata de manos dibujadas y rellenas en tinta plana.

Por tanto, nos encontramos ante un motivo con claros paralelos en el arte paleolítico, pero que no falta en el postpaleolítico. Por ello, y dado el contexto general de la estratigrafía del yacimiento arqueológico a los pies del abrigo consideramos conveniente otorgarle una cronología postpaleolítica no sin ciertas reservas.

Más complejo y, permítasenos decir, raro nos parece el panel sur del abrigo que nos obliga a un análisis más pormenorizado por motivos descritos líneas atrás. Podemos así relacionar la forma triangular del Motivo 3, y las líneas semi-circulares que le acompañan, con el *trisceles* o *trisqueles* del *Covachón del Puntal* de Valonsadero (Fig. 13) y, en consecuencia, con todos aquellos motivos con los que en su día comparamos a éste (Acosta, 1968: 117; Gómez-Barrera, 2001: 125). Es decir, podría tratarse de una versión, en absoluto posterior y menos aún de ellos derivada, del *trisceles* de *La Cueva Pintada de Alfara* (Tarragona), del grabado de Capodiponte (Giàdighe, Italia), del que decora la placa de bronce de Lambay (Irlanda) o del que ocupa una superficie rocosa de Ilkley (Yorkshire, Inglaterra). Ortego otorgó al motivo de Valonsadero el carácter de ave, por su semejanza con ciertos motivos ornamentales utilizados en la cerámica ibérica y en las indígenas numantinas (Ortego, 1951: 285) y bien pensado podría ser la interpretación que pudiéramos dar nosotros a nuestro motivo de Miño. Pero, insistimos, estos paralelos, que nos podrían llevar a una etapa muy avanzada de la Edad del Bronce, han de tomarse más que como una referencia cronológica como un elemento identificador del concepto representado.

Si singular resulta el Motivo 3 tanto más lo es el Motivo 1. Ya advertimos en su descripción que representa a una figura humana con los brazos levantados y que ésta, en dependencia de que se considere el lascado de la roca, podría tener una interpretación u otra. Podría estar en contacto directo con el Motivo 2, conformando así una extraña figura humana de largo y rígido

cuerpo, yacente tal vez, como si de un difunto se tratase; de ahí el parentesco que proponemos con los motivos pintados del *Abrigo del Tubo* y con las representaciones de ceremonias funerarias vistas por el abate H. Breuil (1933-1935, II: 12) en el *Abrigo del Callejón del Rebozo del Chorrillo* (Almadén, Ciudad Real). La necrolatría fue un tema muy recurrente a la hora de interpretar los abrigos y las pinturas esquemáticas y no deberíamos descartarla nunca de nuestros análisis. Para Breuil, sin ir más lejos y según nos recuerda la propia P. Acosta (1968: 164), la posición horizontal o invertida de ciertas figuras humanas y animales constituían la base para su interpretación como difuntos. Pero, tampoco hemos de descartar que la figura de los brazos levantados se prolongara en su día por la zona ahora desprendida; y, entonces, estaríamos ante una figura orante, tan sugerente en el arte prehistórico (Beltrán, 1989), susceptible de ser asimilada (Fig. 14) con algunos motivos esquemáticos de Sésamo, en la leonesa Vega de Espinareda (Gutiérrez y Abelló, 1986: 38) o, extremando el paralelo, con los más llamativos de *Pla de Petracos*, *Barranc de l'Infern* y *La Sarga* (Hernández Pérez et al., 1994). Mas es evidente que el arte macrosquemático, de grandes antropomorfos y serpentiformes, queda muy lejos de la singularidad del *Abrigo de Carlos Álvarez*.

Con ser especial y singular lo hasta aquí escrito es posible que no lo sea tanto a tenor de lo que aún falta por expresar. Digamos, recordando aspectos ya señalados, que el entorno del *Abrigo de Carlos Álvarez* presentó en la antigüedad una imagen bien diferente de la actual: las lagunas de La Sima, aún en uso, la de Ambrona y la de Conquezueta darían a la zona un aspecto medioambiental que aportaría prácticas y tareas agropecuarias algo distintas a las que tradicionalmente suelen aplicarse a las gentes ganaderas y productoras de nuestra Prehistoria Reciente. Queremos insinuar un uso económico y social del medio acuático próximo, tanto en la captura de su fauna específica, como en el aprovechamiento de algún cultivo o la práctica de aspectos religiosos y sociales ahora insospechados. Y decimos esto porque el Motivo 4 nos recuerda al trazado de una posible y primitiva embarcación, ya fuese propiamente un barco o una balsa de troncos y ramas.

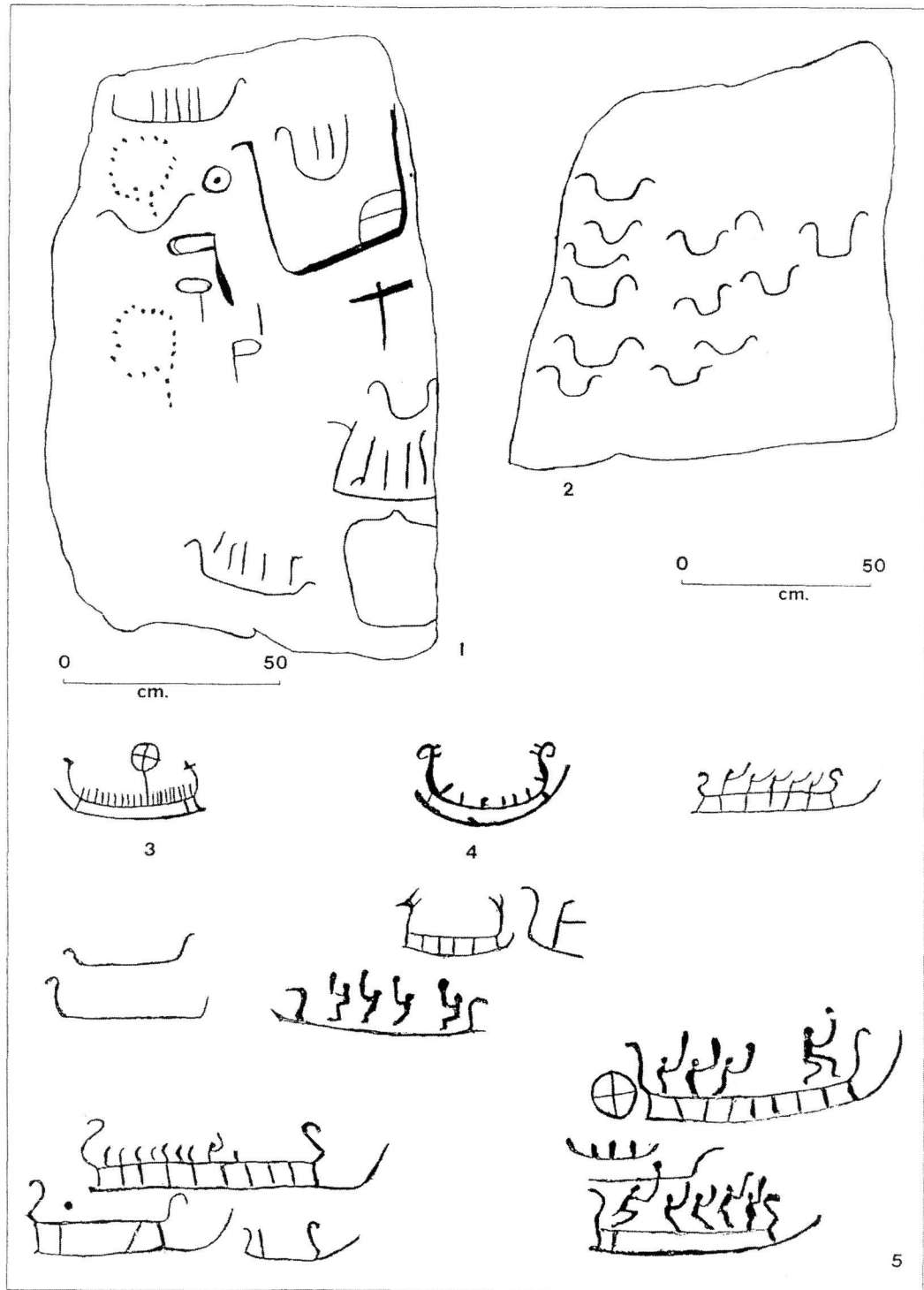


FIG. 16. Embarcaciones atribuidas a la Edad del Bronce: 1 y 2: Mané Lud; 3: Bohuslän; 4: Scania y 5: Tune, recogidas por Alonso Romero.

Sabemos de lo atrevido de esta interpretación y somos conscientes, empero, de que sus paralelos más cercanos, las embarcaciones pintadas en el *Abrigo de Laja Alta* (Jimena de la Frontera, Cádiz), bien documentadas por Corzo Sánchez, Gaidés Pacheco (1978) y Barroso Ruiz (1978, 1980) y analizadas después por Almagro Gorbea (1988), Ripoll Perelló (1990) y Mas Cornellà (1993), y en el también gacitado *Abrigo de Los Alisos*, en Las Zorrillas (Topper, 1975; L. y M. Dams, 1984), nos llevan a cronologías muy recientes (en torno al 1000 a.C.) y a semejanzas en exceso forzadas (Fig. 15). Por el contrario, los paralelos que podrían enlazar con el horizonte cronocultural, Neolítico-Edad del Bronce, que venimos sosteniendo para nuestras pinturas nos trasladarían a las confusas pinturas del *Abrigo de Huerta de las Pilas* (Castillejo, Cádiz) y de la *Cueva del Kilómetro 12* de la carretera de Ronda a El Burgo, en Málaga (L. y M. Dams, 1984), a los petroglifos de Borna, en la península del Morrazo (Galicia), a las insculturas de los megalitos de Mané Lud (Morbihan), al sur de Bretaña, o, en fin, al roquedo horizontal escandinavo de Bohuslän, Scania y Tune (Alonso Romero, 1974; Sveen, 1996), algunos de cuyos ejemplos presentamos en la Fig. 16.

El entorno marino de estos lugares justifica en buena medida su temática, pero ¿en el Valle de Ambrona? Es ésta, no lo olvidemos, una zona hidrológicamente especial, donde confluyen las cuencas fluviales del Duero, del Ebro y del Tajo, se marca la divisoria de aguas entre las dos primeras y su drenaje provocó, en las zonas más bajas, el surgimiento de lagunas y encharcados constantes. No queremos imaginar aquí una red de comunicación fluvial, activa durante el Neolítico y la Edad del Bronce, pero este factor geográfico debió condicionar la vida de los habitantes de la zona hasta el punto de que se vieran en la necesidad de construir diferentes artilugios para si no dominar el medio sí obtener de él un rendimiento adecuado. Un embarcación modesta y simple, como pudiera dejar entrever el *Abrigo de Carlos Álvarez*, no sería extraña en semejante territorio.

Puestas así las cosas, ¿cabe una interpretación global del conjunto? Es evidente que todo el panel, como el de cualquier otro abrigo pintado

o grabado, responde a un motivo, a una causa, a una intención, simple o múltiple, del artista o de la comunidad a la que éste pertenece. Llegar a determinar el motivo, la causa o la intención, última o primera, es poco menos que imposible para el espectador-intérprete actual y en ese sentido cualquier esbozo de significación que el investigador haga no será otra cosa que una hipótesis de trabajo. ¿Cabe como tal insinuar que el *Abrigo de Carlos Álvarez* respondería a la representación de una ceremonia funeraria en la que el difunto sería transportado al más allá a través de un ave sagrada y una embarcación? ¿Estamos, sin más, ante la expresión gráfica de una ceremonia ritual relacionada con una actividad básica de estas gentes como sería el uso social y económico de sus humedales?

Todo es singular en el *Abrigo de Carlos Álvarez* como singular es el que en una zona, como el Valle de Ambrona donde se sitúa, en la que se han localizado en los últimos años 33 yacimientos atribuidos al Neolítico y otros 37 al Calcolítico (Kunst y Rojo, 1999), no se conozca otra estación con pintura rupestre que la que en estas páginas hemos intentado presentar.

## Bibliografía

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1988): "Representaciones de barcos en el arte rupestre de la Península Ibérica. Aportación a la navegación precolonial desde el Mediterráneo Oriental". En RIPOLL, E. (ed.): *Actas del Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, 1987. Madrid: UNED, t. I, pp. 389-398.
- ALONSO ROMERO, F. (1974): "Hallazgo de un petroglifo con representaciones esquemáticas de embarcaciones de la Edad del Bronce", *Zephyrus*, XXV, pp. 295-308.
- BARROSO RUIZ, C. (1978): "Nuevas Pinturas del Abrigo Cueva de Laja Alta", *Jábega*, 24, pp. 3-10.
- (1980): "Nuevas pinturas rupestres en Jimena de la Frontera (Cádiz): Abrigo de Laja Alta", *Zephyrus*, XXX-XXXI, pp. 23-42.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1989): "Orantes, fertilidad y antepasados en el arte prehistórico: digresiones sobre un tema universal", *Cullaira*, n.º 1, pp. 9-29.

- BREUIL, H. (1933-1935): *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. Lagny.
- BREUIL, H. y BURKITT, M. (1929): *Rock paintings of Southern Andalusia*. Oxford, pp. 35-36, lám. V.
- CORZO SÁNCHEZ, R. y GILES PACHECO, F. (1978): "El abrigo de la Laja Alta", *Boletín del Museo de Cádiz*, 1, pp. 19-34.
- DAMS, L. y M. (1984): "Ships and bouts in the prehistoric rock-art of Southern Spain". En BLAGG, T. F. C. et al. (eds.): *Papers in Iberian Archaeology*. BAR Int. Ser. 193, pp. 1-12.
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1988): "Don Teógenes Ortego Frías y su aportación al estudio del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica", *Celtiberia*, n.º 75, pp. 47-77.
- (1992): *Grabados Rupestres Postpaleolíticos del Alto Duero*. Soria: Museo Numantino, Serie de Investigación, n.º 1.
- (1998): "Los grabados de la cueva de La Santa Cruz de Conquezueta (Soria)", *Revista de Soria*, n.º 21 (verano), pp. 57-66.
- (1999): *Nuevas manifestaciones de arte rupestre aparecidas en el término municipal de Miño de Medina (Soria)*. Informe presentado el 25 de enero de 1999 al Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León en Soria, 9 pp. y 8 figs.
- (2000a): "Carlos Álvarez García, In Memoriam", *Diario de Soria*, viernes 14 de julio.
- (2000b): "Carlos Álvarez García, In Memoriam", *Heraldo Soria 7 Días*, domingo 16 de julio.
- (2001): *Pinturas de Valonsadero y su entorno*. Soria: Caja Rural de Soria.
- GONZÁLEZ CORDERO, A. y DE ALVARADO GONZALO, M. (1993): "Nuevas pinturas rupestres en Extremadura. Pintura naturalista en el entramado esquemático de Las Villuercas (Cáceres)", *Revista de Arqueología*, año XIV, n.º 143, pp. 18-25.
- GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A. y AVELLÓ ÁLVAREZ, J. L. (1986): *Las pinturas rupestres esquemáticas de Sésamo, Vega de Espinareda (León)*. Madrid: Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografías n.º 12.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S.; FERRER MARSET, P. y CATALÁ FERRER, E. (1994): *L'Art Macroesquemàtic. L'albor d'una nova cultura*. Alicante: Centre d'Estudis Contestans.
- JORDÁN MONTES, J. F. y PÉREZ BLESÁ, J. (1997): "Las insculturas de Monte Azul (Férez, Albacete) y un nuevo yacimiento tardoantiguo". En *II Congreso de Arqueología Peninsular*, t. II, pp. 661-670.
- KUNST, M. y ROJO GUERRA, M. (1999): "El Valle de Ambrona: un ejemplo de la primera colonización Neolítica de las tierras del Interior Peninsular". En *II Congrés del Neolític a la Península Ibérica. Saguntum*, Extra-2, pp. 259-270.
- LÓPEZ PAYER, M. G. y SORIA LERMA, M. (1999): *La cueva de Clarillo (Quesada, Jaén). El enigma de unas manos impresas en la Prehistoria*. Diputación Provincial de Jaén, 90 pp.
- MAS CORNELLÀ, M. (1993): "El Abrigo de la Laja Alta y el arte prehistórico del Campo de Gibraltar". En *I Jornadas Seminario Permanente de Historia y Arqueología*. Jimena de la Frontera, pp. 9-14.
- MOLINA GARCÍA, J. (1985): "Campo de petroglifos en Tobarrilla. Yecla (Murcia)", *Noticiero Arqueológico Hispánico*, 25, pp. 135-161.
- ORTEGO FRÍAS, T. (1951): "Las estaciones de arte rupestre del Monte Valonsadero de Soria", *Celtiberia*, 2, pp. 275-305.
- PALÁ BASTARÁS, J. M. (1988): *Análisis del Medio Físico de Soria. Delimitación de unidades y estructura territorial*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Fomento.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1990): "Acerca de algunos problemas del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I: Prehistoria y Arqueología*, 3, pp. 71-104.
- ROJO GUERRA, M. A.; MORÁN DAUCHEZ, G.; FLORES FERNÁNDEZ, R. y LATORRE NAVALPOTRO, J. L. (2003): *El pasado escrito en el paisaje. Guía de recursos culturales y medioambientales del Valle de Ambrona, Soria*. Soria: Ochoa Impresores.
- SVEEN, A. (1996): *Rock Carvings*. Alta.
- TOPPER, U. (1975): "Felsbilder an der Südspitze Spaniens", *Madriider Mitteilungen*, 16, pp. 25-55.