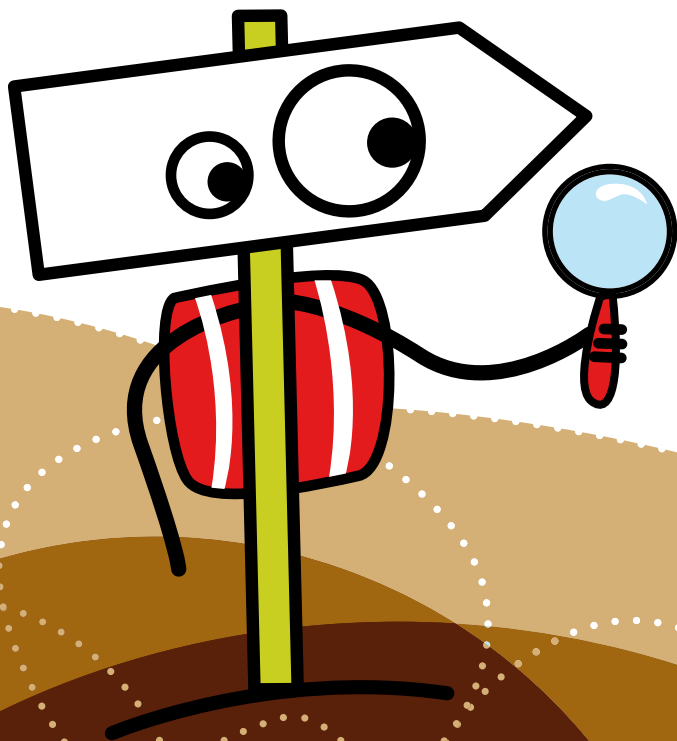




zona natural de esparcimiento
**Monte de
Valonsadero**

Paseo didáctico por

VALON SADE RO



Pinturas
Rupestrres

Edición
Excmo. Ayuntamiento de Soria

Texto y dibujos
Juan A. Gómez-Barrera

Fotografías
Alejandro Plaza, Juan A. Gómez-Barrera, Antonio Latorre Calvo y Arquetipo

Coordinación y diseño de ruta
Concejalía de Medio Ambiente, Patrimonio y Montes / Juan A. Gómez-Barrera

Bibliografía
Marian Arlegui Sánchez, "Soria arqueológica. Diálogos del espacio y el tiempo", en *Soria resilencias*, Asturias, 2010, págs. 112-125.

Juan A. Gómez-Barrera, *La pintura rupestre esquemática en la Altimeseta Soriana*, Excmo. Ayuntamiento de Soria, Soria, 1982.

–, *Arte Rupestre Prehistórico en la Meseta Castellano-Leonesa*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1993.

–, *Ensayos sobre el Significado y la Interpretación de las Pinturas Rupestres de Valonsadero*, Excmo. Diputación Provincial de Soria, Soria, 2001.

–, *Pinturas Rupestres de Valonsadero y su entorno*, Caja Rural de la Provincia de Soria, Asturias, 2001.

–, *De Arqueología Soriana*, Diario de Soria-Excmo. Diputación Provincial de Soria, Soria, 2004.

–, "Arte rupestre postpaleolítico al aire libre en la meseta castellano leonesa. Estado de la cuestión", en *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 2008, págs. 347-380.

Teógenes Ortego Frías, "Las estaciones de arte rupestre en el Monte Valonsadero de Soria", *Celtiberia*, 2, Soria, 1951, págs. 275-305.

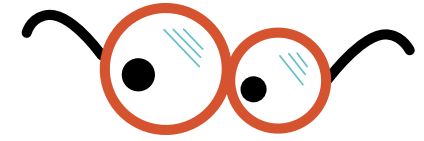
Diseño y maquetación
Estudioayllón

Impresión
Ochoa Impresores

Depósito Legal: SO-22/2011
Fecha de Impresión: Abril de 2011

 Impreso en papel reciclado

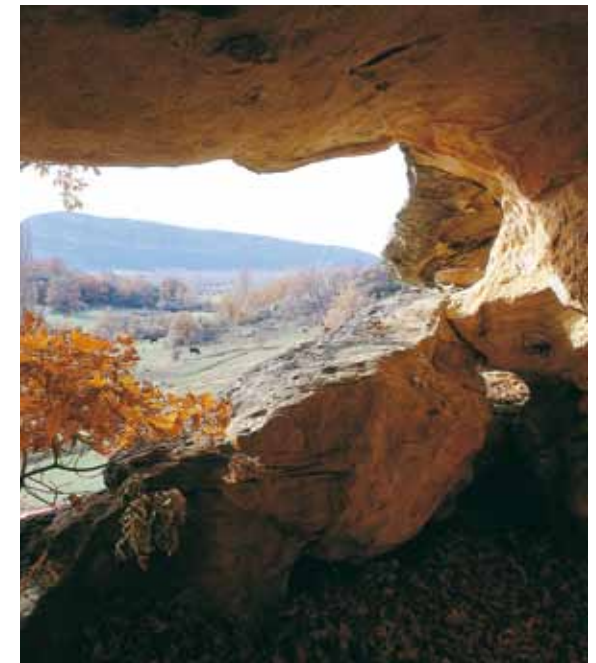
¿Sabías que...



Valonsadero es, con sus treinta y cinco abrigos con pinturas rupestres esquemáticas hasta ahora conocidos, uno de los “museos al aire libre” más singulares e importantes de la Meseta?

Podríamos decir, de existir esa clasificación, que lo es de la Península y aún de Europa, pues nuestro monte, esta dehesa boyal y espacio natural tan cercano a Soria, es uno de los núcleos de arte prehistórico más notable del viejo continente. Es, en todas y cada una de sus estaciones, Bien de Interés Cultural, protegido por las leyes patrimoniales reconocidas en todo el mundo, por lo que, como ciudadanos del mismo, debemos disfrutar y salvaguardar.

Las manifestaciones artísticas de Valonsadero, y las que en su entorno aparecen, se ajustan, en sus características generales, al conjunto de la pintura rupestre esquemática, asociada a las primeras sociedades agro-ganaderas y metalúrgicas del Calcolítico-Edad del Bronce y su prolongación en los inicios de la Edad del Hierro (3000-1000 a.C.).



Aunque desde hace décadas se sitúa en la Península Ibérica un triple horizonte artístico –un Arte Paleolítico, realista; un Arte Levantino, naturalista; y un Arte Esquemático, abstracto-, los textos escolares siguen hablando de las manifestaciones cantábricas y mediterráneas como únicas muestras de nuestro arte prehistórico. Se ignora así, además de la tradición del grabado rupestre, más de un millar de estaciones con pintura esquemática, y eso que sus primeros hallazgos aparecieron antes que los célebres bisontes de Altamira.

El Mirador, y con él los abrigos pintados de Valonsadero, Fuentetoba, Pedrajas, Oteruelos, Ucero, Ligos, Duruelo, Miño de Medina y Paones, forman parte de ese rico patrimonio histórico-artístico hispano que todos los escolares, especialmente los sorianos, deberíamos conocer para disfrutar de ello y, sobre todo, para cumplir la obligación que tenemos de conservarlo.

Y en parte, en gran parte, ese es el objetivo de los atriles informativos situados al pie de cada uno de las covachas pintadas de Valonsadero, del tríptico que les acompaña y de este cuadernillo didáctico.

Valonsadero es uno de los núcleos de arte prehistórico más notable del viejo continente.



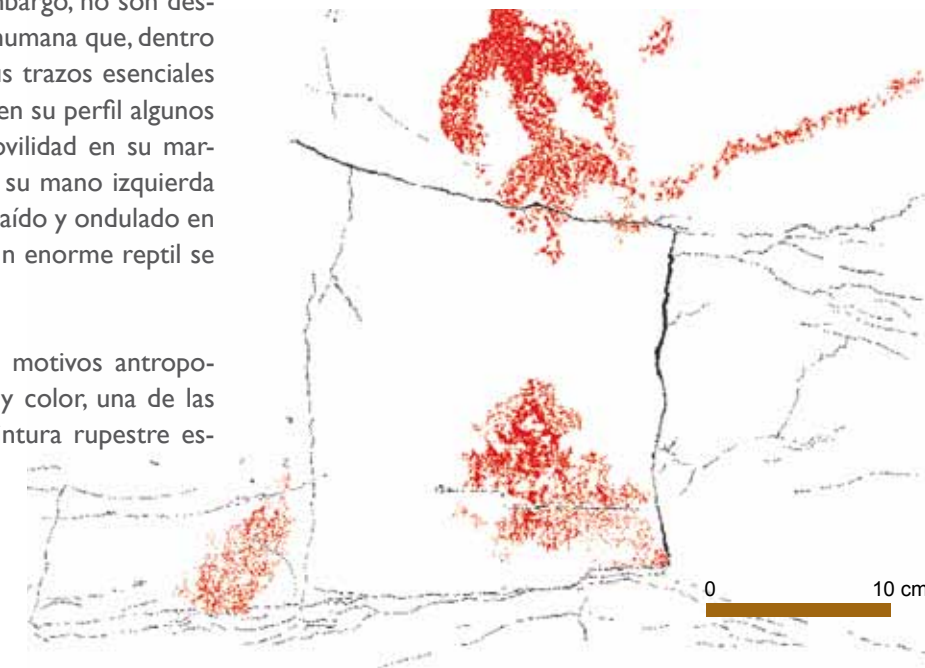
1

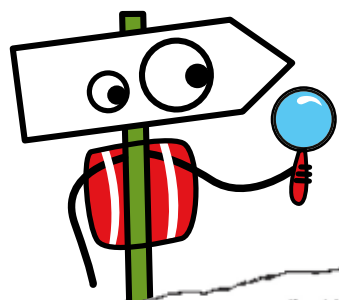
Las Covatillas

Un antropomorfo, un punto oval a la derecha, otro más alargado a la izquierda y una mancha en forma de hoja de hiedra por debajo, constituyen los restos pictóricos de un conjunto artístico que debió ser en origen más amplio y complejo.

Los motivos existentes, sin embargo, no son desdenables sobre todo la figura humana que, dentro de su esquematismo, dibuja sus trazos esenciales gruesos, corpóreos, acusando en su perfil algunos rasgos anatómicos, cierta movilidad en su marcha y la particularidad de que su mano izquierda sujeta un objeto alargado, desvaído y ondulado en toda su longitud, como si de un enorme reptil se tratara.

Es precisamente este tipo de motivos antropomorfos, en su forma, tamaño y color, una de las constantes figurativas de la pintura rupestre esquemática de Valonsadero.





2 Covachón del Puntal

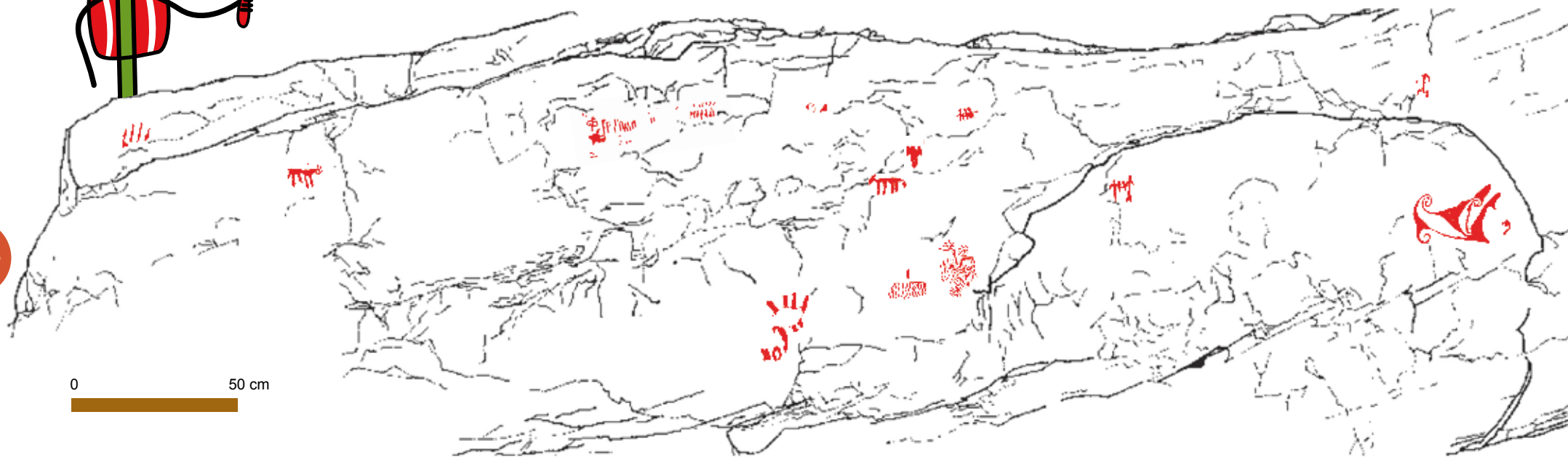
Tan amplio y protegido abrigo alberga un denso muestrario pictórico que arranca, a la izquierda y por encima de los tres metros de altura sobre el nivel de suelo, con una sucesión de cuatro barras verticales (A), un cuadrúpedo con apéndice a la altura del morro al modo de cabestro (B) y

otra serie de barras verticales, y paralelas, tras una figura humana de brazos en asa y el dibujo de un puñal o cepo enmangado (C).

Hacia el centro del panel el interés figurativo aumenta, y así una pequeña y realista composición animal (D) da pie a una de las más atrevidas y sugestivas interpretaciones del arte esquemático: un toro visto de perfil, adornado con tres apéndices o haces de ramas sobre sus astas, cruz y ancas aparece dominado por un varón asido a su cornamenta.

Líquenes y musgos casi ocultan el siguiente grupo (E), del que se adivinan dos series de líneas ondulantes y paralelas pendientes de una horizontal superior y tres representaciones solares en torno a ellas, uniendo así agua y sol en una explicación cultural del medio natural.

Por último, cuatro figuras humanas de diferente tamaño y sexo (F), alineadas y enlazadas por las manos, y otra más aislada al borde del abrigo (H) nos conducen a otro de los grandes puntos de interés del *Covachón del Puntal*: nos referimos al extraño motivo que conforma el grupo G, que se articula en torno a la superposición de dos formas triangulares cuyos vértices concluyen en otras tantas espirales. El motivo así descrito es definido como “trisceles” o “trisqueles” por los investigadores y relacionado con figuraciones similares aparecidas en objetos metálicos y cerámicos propios de la Primera Edad del Hierro, lo que sin duda es una apreciación cronológica final para estas manifestaciones artísticas.



0 50 cm



A



B



C



E



F



G



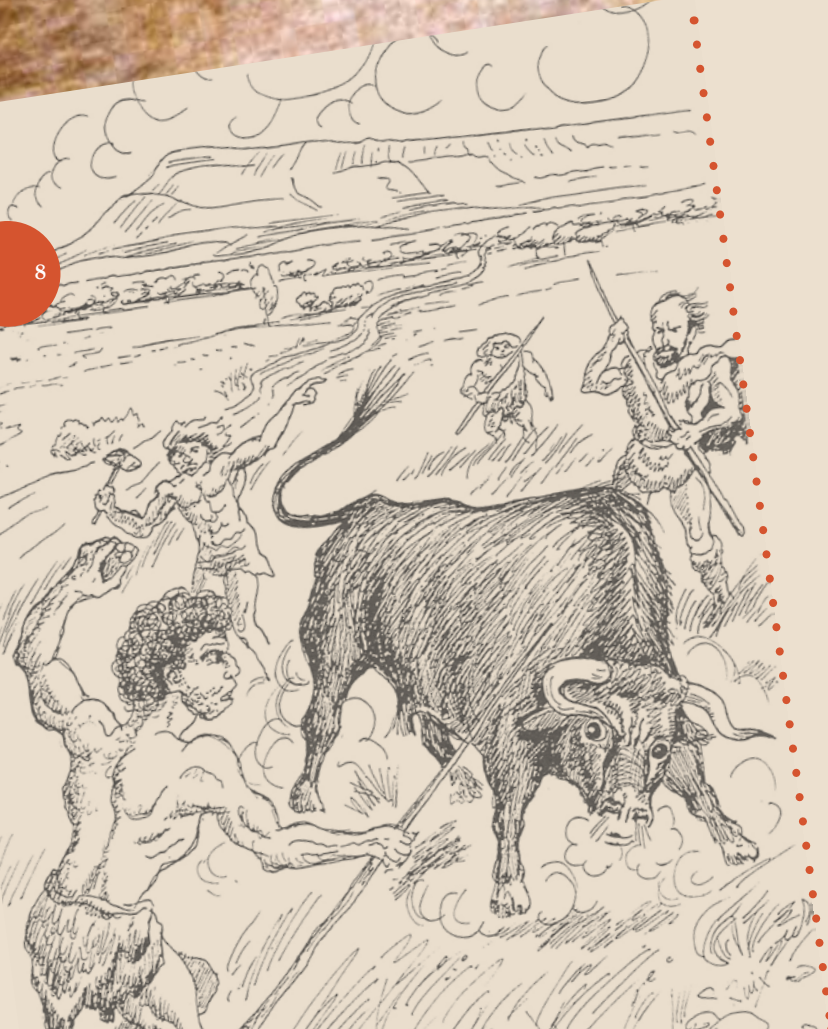
H



0 5

Trabajo del alumno.

En la observación que acabas de hacer del *Covachón del Puntal* te habrás detenido en el motivo único del Grupo D. Para que logres identificarlo mejor, reproducimos aquí su imagen directa y su calco, casi a tamaño real. Su interés no está solo en su naturalismo y composición, sino en su interpretación, pues hay quien ha querido ver en él la representación del primer lance taurino de nuestra historia o la primera representación del célebre “toro de fuego”. Quien esto escribió pensó que el lascado de la roca, apreciable en la fotografía y en el dibujo, era en realidad una mancha de pintura que recreaba una “muleta alada” y que los apéndices que aparecen en el lomo del animal, clavados o atados, no eran otra cosa que “haces de ramas combustibles”. Nuestra opinión es que se trataría de uno de tantos ejemplos de lucha entre animales y hombres, propio de una sociedad agro-ganadera. Pero, ¿qué ves tú? Imagina una escena similar y píntala; o, mejor, busca en internet, entre las poblaciones primitivas, la relación que alguna de ellas tuviera con el toro y compárala con esta de nuestro Monte.



La Lastra 3

El paseo desde el *Covachón del Puntal* hasta este lugar está salpicado de diferentes motivos: figuras humanas, barras, puntos y trazos geométricos. Sin embargo, el conjunto a destacar, aunque muy desvaído por la acción erosiva del agua, se sitúa en esta escotadura de la roca.

Del amplio panel que da forma a *La Lastra* apenas resulta visible la zona más alta, cuyos esquemas muestran un color ocre claro muy débil.

Este tono se oscurece en las figuras de la parte central e inferior del abrigo y alcanza un color rojo intenso en una sucesión horizontal de barras -an-

tropomórficas- acompañadas de una pareja de varones de largo cuello y cabeza cubierta con sendos gorros de amplias alas.

El conjunto, así, se nos presenta como ejemplo de la diversidad tipológica de la figura humana -todas lo son, salvo los dos cuadrúpedos de la derecha- y de la variedad del color rojo, cuyas tonalidades dependen no tanto de la acción erosiva que soportan cuanto de la diferencia cromática de las vetas ferruginosas empleadas en la obtención de los pigmentos. Estos son extraídos de las propias rocas de los abrigos, molidos y mezclados con aglutinantes orgánicos de naturaleza proteínica.



0 10 cm

El Mirador 4



Sobre una concavidad de perfil oval y corte horizontal, a un metro del suelo actual y en una extensión aproximada de 470 cm de longitud por 50 cm de anchura media, se desarrolla esta estación pictórica repleta de motivos entre los que la figura humana juega un papel primordial. El conjunto domina desde su soporte, cual si se tratara de un mirador; las cañadas del Nido del Cuervo y Honda, y su riqueza temática bien podría estar en dependencia con esta situación paisajística.

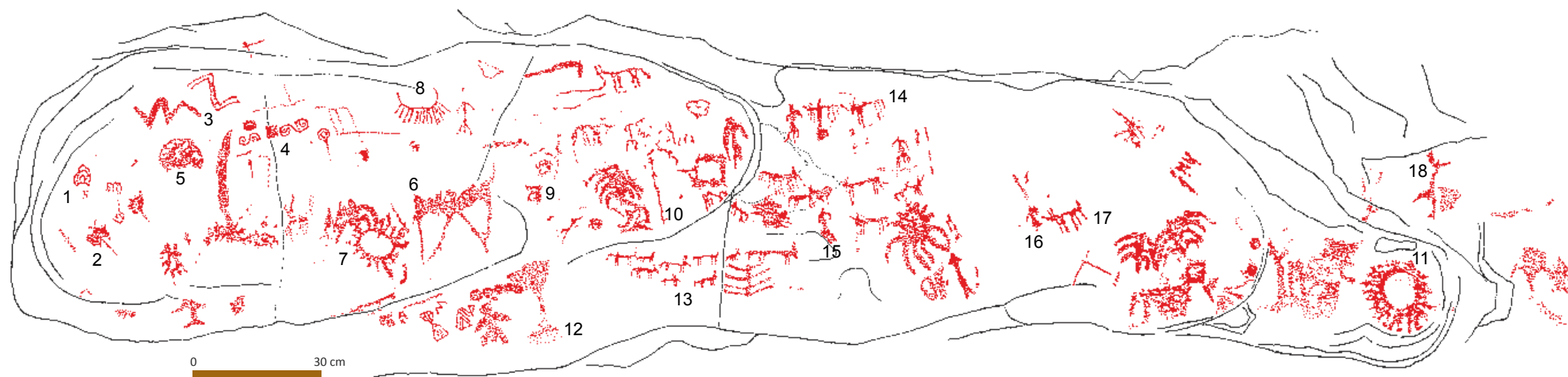
Apreciamos, entre otros muchos motivos, una figura femenina seminaturalista que, tras una mancha informe de pintura, abre el panel por la izquierda; luego, ya en la hornacina oval y recogido en el cal-

co aquí reproducido, se suceden motivos-tipo en aves (1 y 2), en zigzags (3) y en espiral (4), cabañas o chozas (5-6), asociaciones de figuras humanas y astros solares (7-8), posibles útiles como un vaso cerámico (¿campaniforme?, 9) y una hoz o dalle (10) o, al final del panel central, un gran sol radiante que aprovecha el fondo circular erosivo de la roca para trazar su perfil y adquirir así cierto volumen (11).

Pero, por encima de cualquier individualización figurativa, *El Mirador* destaca por sus escenificaciones. Vemos una escena de recolección, donde una gruesa y rechoncha figura humana apedrea un árbol del que caen sus frutos en forma de discos

consecutivos (12); contemplamos un pacífico y alineado rebaño de once cuadrúpedos en marcha hacia la derecha (13); asistimos a una escena doméstica, compuesta por un hombre, una mujer y un asno que caminan hacia la izquierda (14); y presenciamos otra más de caza, donde un rebaño de cabríos, que pasta pacíficamente entre arbustos, se ve sorprendido por varias figuras humanas que cercan y se disponen a capturar a otro cabrío al que han herido con una azagaya, como demuestra su tronco curvado (15).

Por si fuera poco lo hasta aquí descrito aún puede distinguirse, avanzando en el panel hacia la derecha, la asociación de una figura femenina y un cuadrúpedo en otra escena doméstica (16), o la más sugerente, y tal vez más simbólica, de dos ramiformes (17) o, por último, la expresiva actitud de una figura de varón con brazos levantados y piernas abiertas (18), en claro recuerdo de las figuras orantes tan frecuentes en este tipo de manifestaciones.



Trabajo del alumno.

En esta estación de El Mirador, tan repleta de motivos, se encuentran todos los ingredientes de “los modos de vida de sus autores”. Pero, como ves, también ofrece este panel uno de los mayores destrozos sufridos por el arte rupestre soriano. La imagen en blanco y negro es de 1959 y la de color de 1980. Este lascado fue la causa de que se instalaran las verjas. Compara las fotografías y, en el espacio que sigue, cuéntanos tu opinión sobre cuál sería la mejor manera para protección de este rico patrimonio.



Peña Somera 5

Tradicionalmente el territorio soriano ha recibido, en épocas benignas de temperatura, la visita de pastores -trashumantes o transterminantes- que buscaban afanosamente la pradería de sus valles, que abandonarían al llegar los fríos.

Este mismo carácter se ha asociado a los autores de la pintura esquemática: pastores que arriban a nuestra región y se instalan en aquellas zonas más apropiadas para su ganado. Serían gentes seminómadas, sedentarias de temporada, que vivirían en cabañas o chozas, bien independientes, bien construidas al abrigo de las numerosas rocas de la zona.

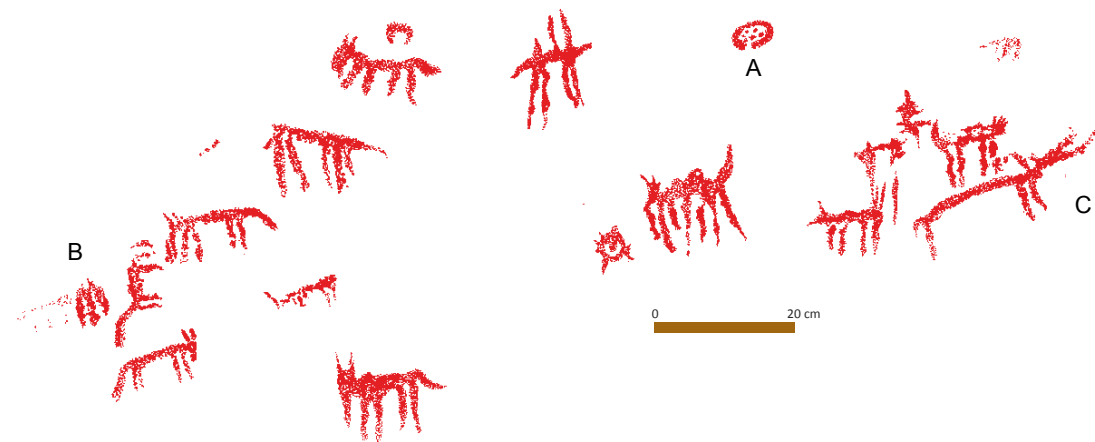
La especial disposición de los covachos hará que gran parte de estos abrigos se orienten al Norte, aprovechando la verticalidad, amplias viseras o breves oquedades de sus paredes para refugiarse



del tiempo atmosférico y plasmar en ellas sus motivos pictóricos.

Peña Somera responde, sin duda, a este esquema. Su breve emergencia rocosa domina una protegida pradera donde pastaría, tranquilo, un pequeño rebaño de doce cuadrúpedos, presidido por el sol (A), en lo alto, y vigilado por su pastor (B), escorado a la izquierda.

Obsérvese cómo el trazo del mayor de los cuadrúpedos (C) se superpone a una veta, saliente y ferruginosa, de la roca y cómo, desgraciadamente, la incontrolable acción antrópica puede llegar a degradar una obra de arte con la inscripción que aún se mantiene sobre ella.





Trabajo del alumno.

Este abrigo de Peña Somera en el que estás es muy útil para reflexionar en voz alta sobre el respeto que estos lienzos, pintados hace más de cuatro mil años, merecen. Es posible un comentario, pero también es verdad que ante semejante pintada sobran las palabras. Pero, olvidando esto y girándote hacia la “plazoleta” que tienes a tus pies, imagina una escena de pastoreo “real” y dibújala con tus lápices de colores.

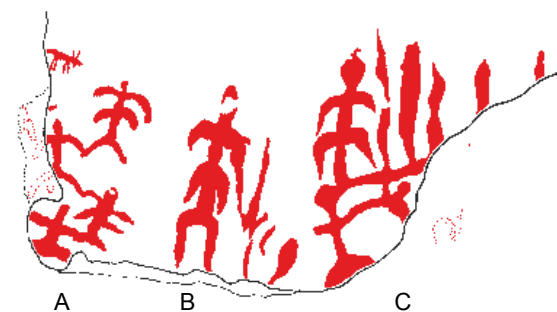


Peñón de la Visera 6



La presencia en él, entre otros motivos, de una figura femenina de gran tamaño provista de un alargado instrumento agrícola, otorga a esta estación una particularidad especial.

El panel pintado ocupó en origen una amplia superficie rectangular de la pared oeste del covacho, pero sucesivos desconchados del soporte terminaron por reducirlo a una docena de motivos identificables en el extremo superior izquierdo, a una serie de trazos muy desvaídos y casi perdidos a la derecha, y a parte de dos circunferencias tangentes situadas en la base del panel.

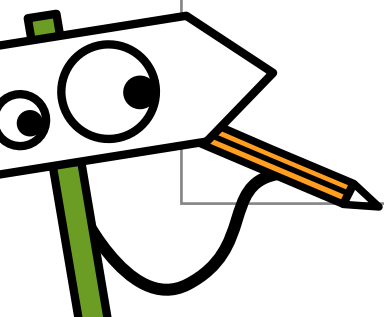


0 25

Con todo, entre las figuras conservadas, puede apreciarse dos escenas: una de caza, integrada por dos hombres y tres mujeres que tratan de acorralar a un animal (A), y otra agrícola, con la presencia de la citada mujer asiendo con una de sus manos una azada o un palo de cavar (B), y otras dos damas más que parecen esforzarse en arrastrar un cajón, tabla o escalera de carro o narria (C).

Trabajo del alumno.

Si te has fijado en el panel vertical que hay junto a esta estación, Ramón Guillén López recreó, en un dibujo muy realista, parte de la escena aquí representada. Es una suposición, cierto, pero muy acertada que, de alguna manera, nos informa del grado de abstracción usado por nuestros antepasados a la hora de reflejar sus costumbres y modos de vida. ¿Serías capaz de dibujar el trabajo de esta mujer de otra manera?. Inténtalo.



Covacho del Morro 7

Se desarrolla en este abrigo uno de los paneles pictóricos más complejos y enigmáticos del arte esquemático peninsular y una de las páginas más bellas de la prehistoria provincial.

Consta de una treintena de motivos que, por su realismo unos y por su abstracción otros, pueden ser agrupados en cuatro subgrupos dentro de la posible uniformidad intencional del conjunto.

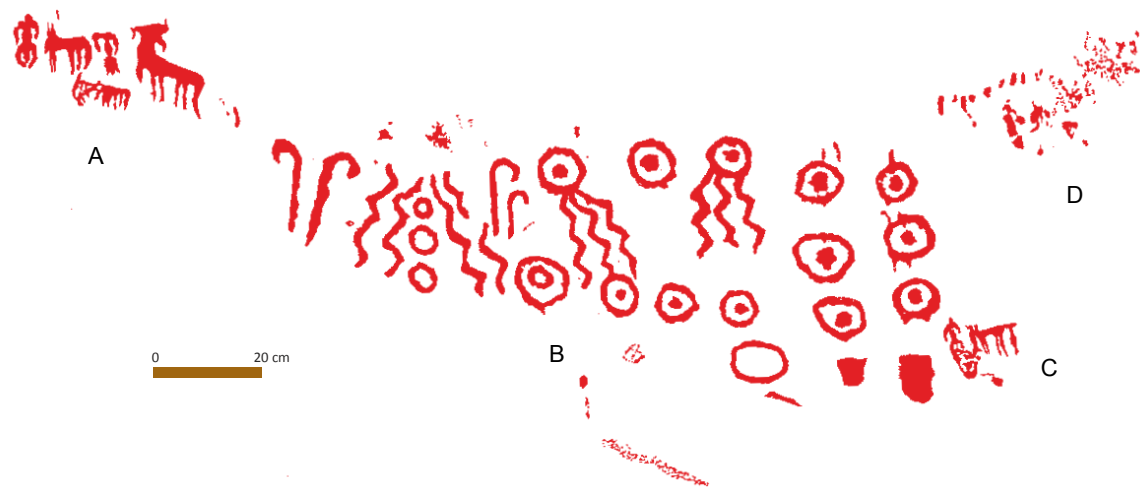
A la izquierda (A), y con marcado carácter realista, vemos un varón, un asno, una mujer sin cabeza pero con faldellín y un macho cabrío, todos en la misma dirección, con los animales trazados de perfil y las figuraciones humanas de frente.

En el centro (B) se concentran los motivos abstractos, en geométrica posición y marcado simbolismo: cayados, boomerang o báculos, líneas en

zigzags, doble círculo, círculos simples, con punto en su centro o con apéndices ascendentes o descendentes quebrados e, incluso, siluetas de posibles recipientes en forma acampanada.

Más a la derecha (C), aparece un varón y un cuadrúpedo esquematizados, configuración ésta aún más exagerada en los motivos superiores (D), hasta el punto de quedar reducidos a meras manchas, puntos y barras de pintura.

Se ha querido ver en esta secuencia una escena mágica, ceremonia totémica o un simple ritual de ofrendas, donde los motivos circulares representarían máscaras ceremoniales, sin que ello impida relacionarlos con el grafismo megalítico y con ciertas representaciones astrales.





Peñón del Majuelo 8

Auténtica síntesis de las formas de vida económica de los autores del esquematismo soriano, resulta ser el abrigo del Peñón del Majuelo.

En este pequeño friso pintado se dibujan tres figuras humanas, varios cuadrúpedos, un rectángulo irregular dividido en su mitad por trazo vertical (redil), dos esteliformes -uno radiado y otro circular- y una sucesión de líneas horizontales y paralelas, que bien podrían figurar un campo irregular labrado o un abrevadero. Una grieta natural divide el friso en dos y no parece circunstancial que a la izquierda de la misma, bajo el astro radiado (sol), se distribuyan sin orden los antropomorfos y los cuadrúpedos, mientras que a la derecha, bajo el esteliforme circular (luna), se agrupen los animales. El ciclo diario de pastoreo, laboreo agrícola y encerramiento podría quedar claramente documentado.

El conjunto así descrito sobresale del núcleo pictórico soriano por el tamaño de sus motivos, la composición resultante, su adaptación y aprovechamiento del soporte y por la representación de la figura animal en manada, paciendo o en espera, asociada con la figura humana.

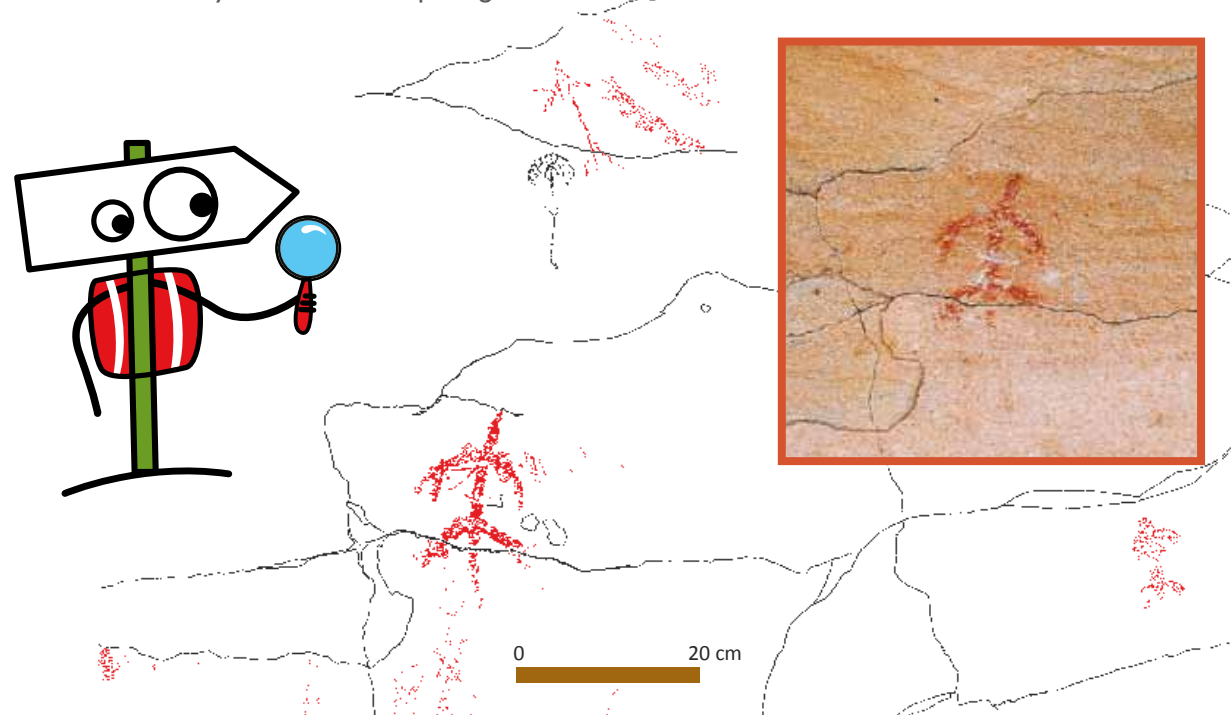


Los Peñascales I 9

Se trata en realidad de dos peñascos aislados, orientados al Este y fuertemente afectados por la erosión, que ha dibujado en su frente vertical amplias viseras y notables oquedades.

Utilizadas estas como soporte, *Los Peñascales* suman no dos sino tres estaciones pictóricas diferentes, donde la figura humana, al modo y manera en que la hemos visto en los demás abrigos, cobra todo su interés y se convierte en protagonista exclusiva.

Este primer covacho parece entronizar una robusta, en su esquematismo, figura de varón de mano bífida; sin embargo, un análisis detallado del panel permite observar otros motivos (barras, antropomorfos y una extraña y fina composición romboidal en negro), que quita valor simbólico al posible aislamiento de la figura y nos invita, una vez más, a pensar en la reutilización del covacho o, al menos, en la intervención de otro u otros artistas.





Los Peñascales II

10

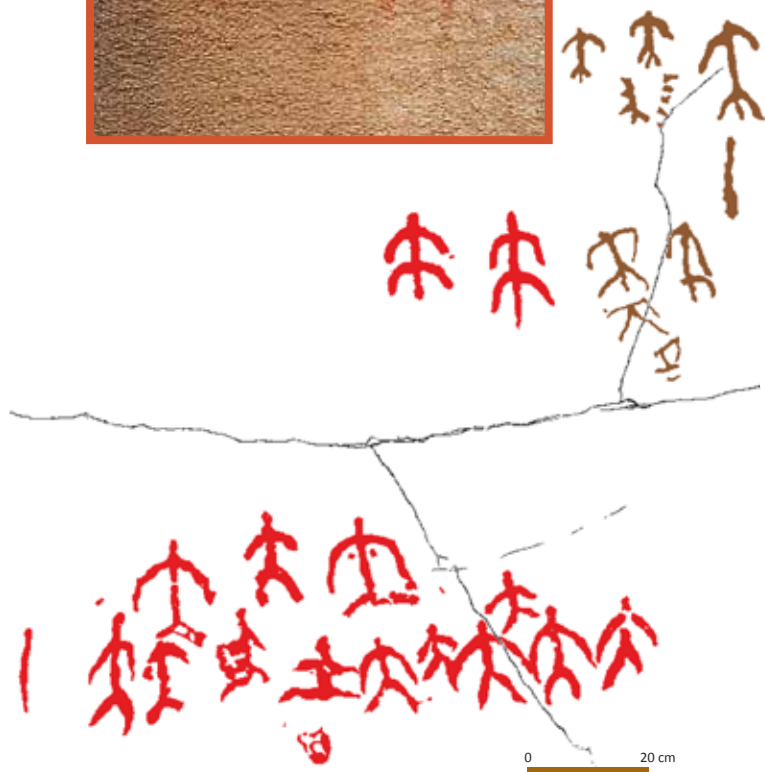


El predominio de la figura humana resulta evidente en este segundo panel.

Se nos presentan aquí, aprovechando una cisura sedimentaria y longitudinal que divide la concavidad que da forma al abrigo, 23 antropomorfos agrupados por sexos. Arriba, sobre la grieta, una pareja varonil, de marcado color y grueso trazo, y otros ocho varones, apenas perceptibles por su color más desvaído, parecen contemplar, expectantes, lo que abajo ocurre.

Abajo, bajo la grieta, doce jóvenes que rodean a una mujer adulta -de mayor tamaño y en la que se acusan los senos reducidos a dos puntos a ambos lados del trazo axial- parecen ejecutar una danza ritual femenina.

Semejante escenografía fue interpretada y etnológicamente relacionada con las ceremonias de carácter ritual, propias del ciclo matriarcal agrícola, practicadas sólo por muchachas, con carácter privado, viniendo a representar, en la organización social o familiar de la tribu, la proclamación solemne de la situación núbil de aquellas.



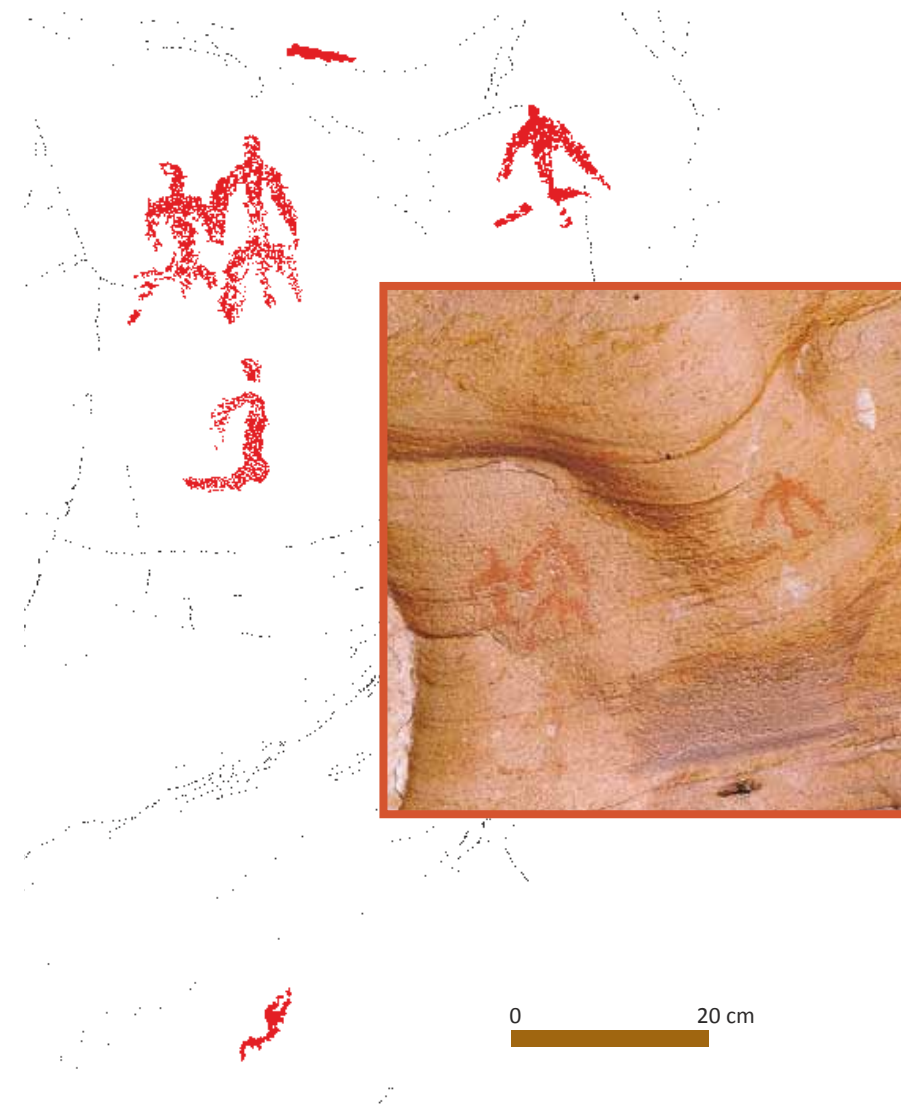
Los Peñascales III

11

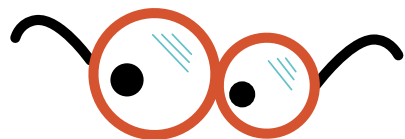
En este tercer conjunto, vuelve a repetirse el mismo modelado de figura humana visto en los anteriores paneles.

Tratase ahora de cuatro antropomorfos de los que dos, un adulto y un niño, aparecen cogidos de la mano como si se protegieran de un tercero que, situado más arriba, se dibuja con cuerpo distorsionado, mayor rigidez en las extremidades, mano derecha bífida y cierta tensión y violencia, aparentemente encaminada hacia la pareja. Debajo, el cuarto antropomorfo, podría ser interpretado como una mujer ápoda y de cabeza ovalada, de la que cuelga un adorno del sombrero o tocado femenino.

En un nivel inferior, a 37 cm de la última figuración humana, un motivo definido como una minúscula ave zancuda, de largo pico y cola en horquilla, con las extremidades desvaídas, rompe la monotonía y pone una pincelada más en favor de la variedad temática de la pintura rupestre esquemática.



Para saber más



Trabajo del alumno.

El recorrido por la ruta de las pinturas de Valonsadero ha llegado a su fin. Sabes que en este hermoso parque natural se conocen, al menos hasta hoy, otras 24 estaciones, que todas ellas son visitables y que, como en las que acabas de ver, tienen instalados atriles que informan de sus contenidos. Puedes visitarlas por tu cuenta con ayuda de nuestros trabajos, pero no sería mala idea que, para “saber más”, leyeras las páginas que a continuación te ofrecemos. Te hablan de la historia de sus descubrimientos, de las características generales de las que participa la pintura rupestre esquemática, de sus temas, de los modos de vida y aspectos rituales y religiosos que en ella intuimos y, en fin, de su posible significado, origen y cronología. Puede resultarte largo semejante texto, pero seguro que servirá para completar los aprendidos en este paseo didáctico.



Las pinturas rupestres de Valonsadero, dadas a conocer por Teógenes Ortego a mediados del siglo pasado, fueron descubiertas en realidad por Bruno Orden Tierno unas décadas antes. Ricardo Apraiz anunció el hallazgo el sábado 11 de agosto de 1951, y desde entonces, y hasta hoy en que se acaba de conocer el abrigo de *Peñas Comadres*, la nómina de estaciones con arte prehistórico en este “sagrado” lugar alcanza la cifra de 35, veinte más de las vistas en un primer momento.

La Pintura Esquemática

Compuesta por una amplia variedad de motivos reducidos a meros esquemas, utiliza como soporte generalizado superficies, más o menos regulares, de abrigos o covachos al aire libre, situados en lugares prominentes y destacados, visibles a gran distancia y/o cerca de un río. En concreto, se trata de grandes e irregulares bloques de arenisca,

buzados por lo común al Sur y de corte vertical al Norte, donde sus amplias viseras o sus breves oquedades se ofrecen como recintos adecuados para la plasmación de sus motivos.

Arte imaginativo o esquemático, este tipo de manifestación artística denota, en cualquier caso, una técnica pictórica simple y uniforme, con predominio de las tintas planas, bien obtenidas mediante el trazado previo del perfil y el relleno posterior de pintura, bien con la aplicación directa del color con los dedos, para los trazos gruesos, o con el uso de sencillos pinceles de pluma, pelo de animal o útiles de madera de punta afilada, para los trazos más finos.

El color en Valonsadero es siempre el rojo, pues este es el tono del pigmento ferruginoso que, extraído de las rocas, sirve como materia pictórica. Su diversidad cromática, entre rojos intensos y otros levemente apagados, vendrá dada por las diferentes tonalidades de las vetas utilizadas y por el propio proceso natural de degradación de las sustancias empleadas.

El tamaño medio de las figuras oscila entre los 15 y los 20 cm; en algún caso se superponen, y en otros aprovechan los accidentes naturales del soporte para completar su trazado, buscando así cierta sensación de relieve o volumen.

La temática

El análisis de la pintura esquemática de Valonsadero ha proporcionado un catálogo de más de 530 y, de acuerdo con las tipologías al uso, una clasificación en 17 tipos según se trate de figuras humanas, parejas, cuadrúpedos, aves, peces, serpentiformes, ídolos, armas, puntos, barras, zigzags, signos varios (tectiformes, petroglifoides, ramiformes, esteliformes) y otros motivos de difícil agrupamiento. De este modo el conjunto soriano ha podido ser relacionado con un millar largo de estaciones de similar carácter distribuidas por toda la Península Ibérica, contribuyendo así a su mejor estudio.

De entre todos los motivos destaca el predominio de la figura humana y animal. Encontramos figuras humanas de marcado carácter naturalista





o seminaturalista, semiesquemático y esquemático. Estas últimas, más abundantes, quedan reducidas a simples trazo verticales (cabeza, tronco y sexo en los varones), cortados por dos arcos más o menos abiertos (extremidades superiores e inferiores). De igual forma se representa la figura animal, en especial los cuadrúpedos, cuya esquematización más generalizada se limita a una línea horizontal curvada en ambos extremos (cabeza y rabo) y cuatro apéndices inferiores (patas); el animal, así expresado, puede aparecer aislado, en manada, paciendo o formando conjunto con figuras humanas.

El resto de los esquemas, menos abundantes, acompañan a figuras humanas y a cuadrúpedos y de su asociación con unas u otros resulta una temática variada y compleja, pero siempre relacionada con los modos de vida de sus autores.

Modos de vida

Pese a que la abstracción de muchos de los esquemas dificulta su interpretación, existe entre ellos determinadas composiciones que permiten trazar hipótesis e indagar en costumbres y ritos de estas poblaciones, siempre identificadas con los grupos pastores que, de forma intensa y continuada, ocuparon el reborde montañoso provincial desde inicios del tercer milenio antes de C.

En los abrigos de Valonsadero aparecen figuras humanas asociadas a cuadrúpedos que sugieren tareas de pastoreo y de caza, mientras otras se enlazan a ciertos motivos arbóreos, como si se tratara de reflejar actividades recolectoras. Hay antropomorfos que sujetan con sus manos diversos ins-

trumentos agrícolas y anuncian así una agricultura incipiente. Y, en fin, muchas son las escenas que recrean la domesticación de animales, al tiempo que se dibuja algún que otro motivo que nos habla de cerramiento de ganado.

Es decir, las tareas socioeconómicas propias de un ciclo primitivo agro-ganadero (caza, domesticación, pastoreo, recolección y rudimentaria agricultura) son las actividades mayoritariamente documentadas en estas “actas” en piedra, testimonio fiel del quehacer diario de nuestros más lejanos antepasados.

Aspectos rituales y religiosos

Del grupo esquemático soriano pueden extraerse, asimismo, toda una serie de figuras y figuraciones que vendrían a reflejar distintas concepciones espirituales practicadas por los grupos humanos que las hicieron posible.

Diversos motivos ídolos; máscaras ceremoniales, que cubrirían la personalidad de un jefe, hechicero o personaje influyente de la tribu; escenas puramente funerarias, como la diseñada en el *Abrigo del Tubo* o la insinuada con el trazado de un motivo estela en *La Peña de los Plantíos*, en Fuentetoba, nos hablarían de un culto religioso a los muertos.

Tal vez podría darse un culto al sol y a otros astros (dado el abundante número de este tipo de figuras y su asociación con representaciones antropomórficas); y también un culto al toro (en *El Prado de Santa María*, en Pedrajas, y en *El Covachón del Puntal*); y, desde luego, quedan dibujados muchos motivos extraños que bien podrían informar de

ciertas ceremonias rituales, absolutamente incomprensibles para nosotros.

Y por último, en el sector inferior de *Los Peñascales II* quedó pintada la escenografía de un ritual de iniciación sexual, donde una «gran dama» -por su mayor tamaño, su posición de privilegio en el centro de la escena y la distinción de ser la única con los senos marcados- descubriría a las doncellas que la rodean los misterios de tan apasionada y misteriosa relación.

Significado, origen y cronología

Los primeros estudiosos del arte rupestre esquemático interpretaron estos abrigos como lugares sagrados en donde se celebraban y representaban ceremonias funerarias. Con posterioridad se desarrolló la hipótesis de que se trataba de un arte ideográfico, es decir: estas manifestaciones artísticas más que una concepción religiosa determinarían el establecimiento de un sistema incipiente de escritura, a través del cual se plasmarían aspectos de sus actividades diarias, organización y puntos de referencia común en donde tendría un lugar destacado el culto a los antepasados.

Problemático resulta también su origen. Las múltiples opiniones que la investigación nos presenta se pueden resumir en dos grandes tesis: la primera, que entendería el esquematismo como resultado de la suma de dos elementos, uno autóctono y otro de carácter mediterráneo oriental, siendo aquella derivación directa del Arte Levantino; y una segunda, que no admitiría la participación pictórica levantina y reduciría el fenómeno a un cambio de mentalidad venido de Oriente. A nuestro parecer,

la síntesis de ambas podría explicar el origen del esquematismo soriano, en el que en absoluto se descartaría el peso de la tradición autóctona.

Las dificultades no son menores a la hora de datarlo y pese a haber sido asociado, de forma general, con las primeras sociedades agro-ganaderas del Neolítico y, a nivel provincial, con el desarrollo del poblamiento Calcolítico, la presencia de figuras como el “trisceles” del *Covachón del Puntal* o el “motivo-estela” de *La Peña los Plantíos* nos hacen a pensar en la pervivencia de la tradición esquemática a lo largo del Bronce Final y Primera Edad del Hierro.



Plano Guía VALONSADERO

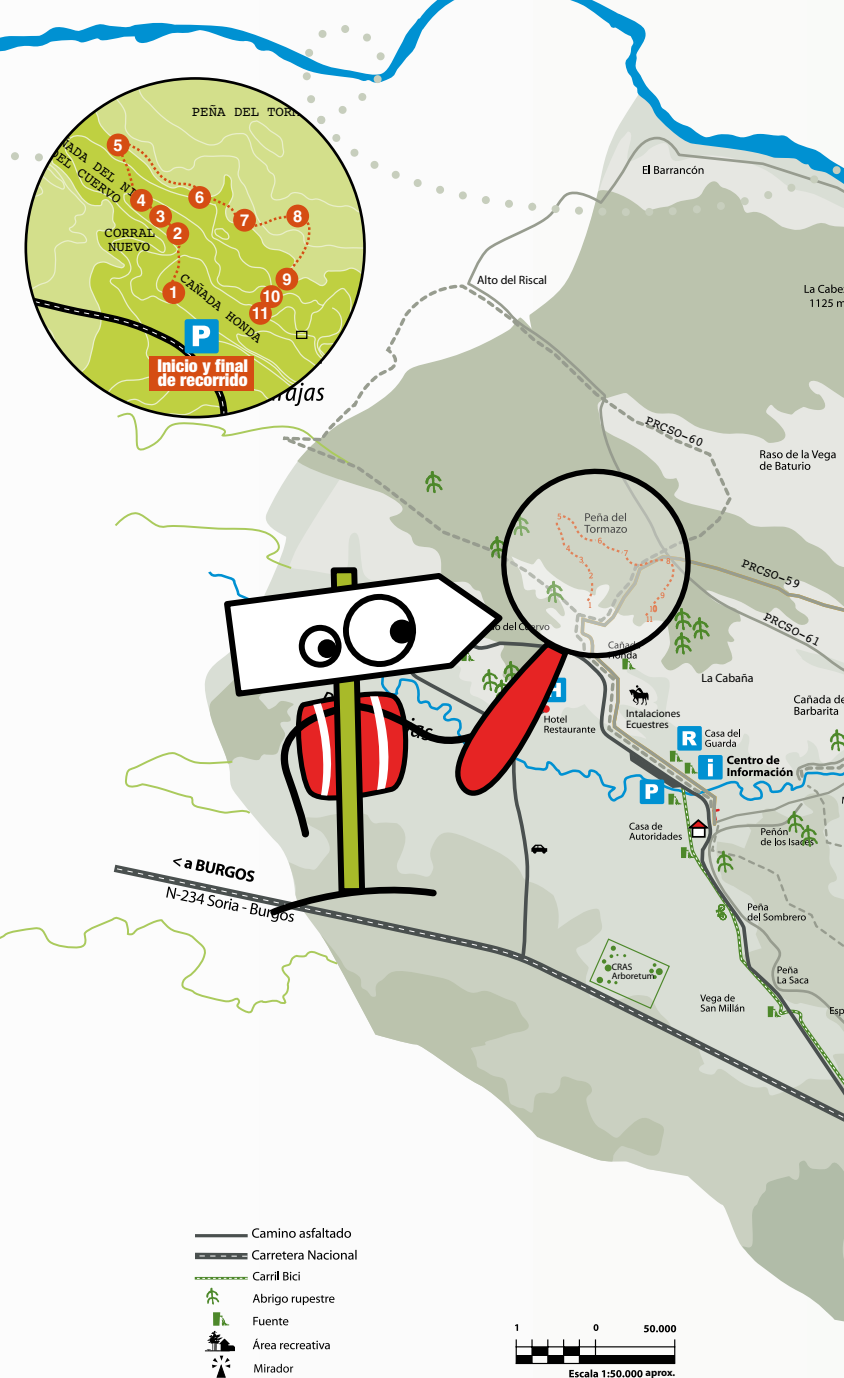
Ahora tú puedes
descubrir
Valonsadero!

Este espacio natural, de 2.793,43 hectáreas de superficie y a tan solo 8 Km de la ciudad, es, además de un parque y un pulmón para Soria, un recurso didáctico para la enseñanza, el aprendizaje y el conocimiento del medio natural, histórico y humano de tu entorno.

Amplia tus conocimientos de Arte e Historia con el cuadernillo de PINTURAS RUPESTRES mediante la observación directa de once de las 35 estaciones de arte prehistórico con que cuenta el Monte. Sigue el recorrido que te proponemos y con este cuadernillo en tus manos aprecia su entorno, distingue sus motivos, admira sus composiciones y lee, pinta y escribe inspirándote en estos singulares documentos de nuestro pasado.

Y, sobre todo, no olvides que estás en un “museo al aire libre”, que las vitrinas son las verjas y los vigilantes tu propio sentido común y la Ley, que hace de cada uno de estos abrigos pintados un Bien de Interés Cultural. Respeta el Monte y trata de que todos, sorianos y forasteros, lo conozcan como tú ahora lo conoces.

- 1 Las Covatillas**
[Antropomorfo clásico; serpentiforme]
- 2 Covachón del Puntal**
[Barras, ídolo oculado, conjunto de líneas y esteliformes asociados, toro de “hachos” y motivos en “trísqueles”]
- 3 La Lastra**
[Variedad de figuras humanas, algunas con tocados sobre sus cabezas; cuadrúpedo; fases pictóricas; deterioro natural]
- 4 El Mirador**
[Secuencia narrativa de los modos de vida, material y espiritual, de las poblaciones-autores de las pinturas]
- 5 Peña Somera**
[Escenas pastoriles; cuadrúpedos trazado sobre un resalte de roca para dar volumen a su cuerpo]
- 6 Peñón de la Visera**
[Figura femenina de gran tamaño con palo de cavar, en plena tarea agrícola]
- 7 Covacho del Morro**
[Extrema expresión naturalista a la izquierda –cuadrúpedos y figuras humanas- y abstracta en el resto –líneas en zigzags y petroglifoides]
- 8 Peñón del Majuelo**
[Escenificación del ciclo diario agro-ganadero]
- 9 Los Peñascales I**
[Antropomorfo entronizado]
- 10 Los Peñascales II**
[¿Diversificación social por sexos? Arriba: antropomorfos masculinos; abajo: mujeres alrededor de otra de mayor significado o autoridad]
- 11 Los Peñascales III**
[Pareja de antropomorfos y posible representación de un motivo en ave bajo ellos]



Ahora, ¡estás preparado!

Las guías didácticas de Valonsadero te adentran en su maravilloso mundo natural.

Descubre con Juan A. Gómez-Barrera algunas de las estaciones con Pinturas Rupestres más importantes de este “museo al aire libre” que es Valonsadero.

Realiza las actividades.

¡Mira, pinta, dibuja, lee y escribe!

