

En torno al «trisceles» del «Covachón del Puntal» (Valonsadero, Soria) y la cronología de la pintura esquemática del Alto Duero

ALFREDO JIMENO MARTÍNEZ y JUAN A. GÓMEZ-BARRERA

Treinta años después de que Ortego Frías publicara las primeras noticias de la existencia del foco pictórico esquemático del Alto Duero, los mayores problemas que siguen vigentes en su estudio están determinados por el establecimiento de su origen y cronología.

Escribía en 1951 el citado investigador que el grupo esquemático de la Altimeseta Soriana venía a ser resultado de la convergencia, acaso desde época mesolítica e indudablemente desde el neolítico, de dos corrientes etnológicas claramente diferenciadas: de una parte, y por el Alto Jalón llegarían las influencias levantinas, débiles y de temprano origen, y de otro las influencias más pujantes y reiteradas del Sur y del Oeste de la Península, a través de la Meseta. Cronológicamente asignaba al arte rupestre de Valonsadero un lapso de tiempo que abarcaría desde el IV milenio a 1500 a. de C.¹

La catalogación tipológica y el análisis minucioso a que sometimos a los distintos motivos pintados de los abrigos sorianos, nos hablan de una influencia clara y constante del Sur y del Sudeste peninsular. Tan sólo dos figuras humanas y seis cuadrúpedos² quedan alejados del más puro esquematismo pudiéndoseles catalogar como naturalistas o seminaturalistas. Estilísticamente, sin embargo, están muy lejos del naturalismo o seminatu-

ralismo levantino y más hemos de pensar en una tradición autóctona localista («indigenista», si se quiere) que se vería más adelante altamente influenciada por las nuevas ideas neolíticas y metalúrgicas, que en una convergencia, por tierras sorianas, de dos corrientes artísticas totalmente extrañas a los asiduos habitantes de estas zonas³.

Sea de esto lo que fuere el caso es que poco más podemos aportar en torno al origen de estas manifestaciones artísticas de la provincia de Soria.

Con respecto a la cronología, los datos que poseemos para fechar la pintura rupestre esquemática de la Altimeseta Soriana son muy escasos. De la aplicación del esquema cronológico formulado por la profesora Acosta en 1968⁴ tendríamos que el *bitriangular* de *El Mirador*⁵ presentaría como fecha «ante quem» las de mediados del III Milenio a 1750 de Ugarit Antiguo y Medio-2, ocupando en España la transición del Bronce I al II a través del bitriangular antropomorfo de Carigüela de Piñar. Los *esteliformes*, de los que aparecen en territorio soriano un total de trece ejemplares repartidos entre los abrigos del *Pozo* (tres), *El Mirador* (tres), *Peña Somera* (dos), *Peñón del Majuelo* (dos), *La Tronera*, *El Prado de Santa María* y *Abrigo del Tubo* (uno cada uno)⁶ estarían comprendidos entre 2100-1900 de Tell Brak II y en España en el Cam-

¹ ORTEGO FRÍAS, T.: *Las estaciones de arte rupestre en el Monte Valonsadero de Soria*, Celtiberia, 2, 1951, pp. 304-305. Estas mismas ideas serán defendidas en sus distintas publicaciones y aplicadas a los nuevos descubrimientos.

² GÓMEZ-BARRERA, J. A.: *La pintura rupestre esquemática en la Altimeseta Soriana*, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento, Soria, 1982, págs. 53 y 133, fig. 9 (motivo n.º 3 del *Abrigo del Tubo*) y 50 (motivo n.º 1 del Grupo «D» del *Barranco de Valdecaballos*) para las figuras humanas y págs. 100, 140 y 166, y figs. 34 (motivo n.º 2 y 5 del *Covacho del Morro*), 55 (motivos n.º 1, 3 y 5,

del Grupo «D» de *La Cuerda del Torilejo*) y 69 (único motivo del Grupo «C» de la *Cueva Grande*), para los cuadrúpedos.

³ GÓMEZ-BARRERA, J. A.: *La pintura rupestre esquemática en la Altimeseta Soriana: conclusiones generales*, Nvmantia, 1981, págs. 98 y ss.

⁴ ACOSTA, P.: *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca, 1968, pp. 185-186.

⁵ GÓMEZ-BARRERA, J. A.: *La pintura rupestre esquemática...*, *ob. cit.*, pág. 208, fig. 85.

⁶ *Ibidem*, pág. 225, fig. 89.

paniforme Final del Cerro de la Virgen de Orce, en su estrato II C⁷. En el Calcolítico Final de Mersin sitúa Acosta los paralelos más remotos para los *cuadrúpedos* de la pintura esquemática peninsular —en Soria existen aproximadamente 60 ejemplares de los que 46 son puramente esquemáticos—, apareciendo en España en el Neolítico Final (Carigüela, nivel XI). Por último, los *ramiformes* de *El Mirador*, *Peñón de la Visera* y *Prado de Santa María*⁸ se fecharían en 2100-1900 de Tell Brak III y Neolítico Medio del nivel XIV de Carigüela. Todavía habría que añadir a todas estas fechas las aportadas por el material comparativo de los ídolos oculados, cuyo único ejemplo del arte esquemático soriano lo hallamos en *La Peñota*⁹: IV milenio en Tepe Gawra, 3100-2600 en Tell Brak V, Fines del IV milenio en la tumba k 2 de Jericó, principios del III Milenio en Troya I-IV al 1300, IV milenio a fines del III en cerámica de Stentinello, etc.

Todo este repertorio de datos, si bien sirvieron a P. Acosta para situar el pleno desarrollo del esquematismo peninsular en torno al Bronce I y sus inicios a fines del Neolítico¹⁰, no deben aceptarse como definitivos para la determinación cronológica del esquematismo soriano ya que, como apuntara Acosta y ratificara Beltrán y como tratamos nosotros de probar en esta comunicación, los núcleos pictóricos del interior son retardatarios, pudiendo alcanzar en su cronología la primera edad del Hierro¹¹.

Si poco clarificadores son los datos aportados por el estudio comparativo menos lo son aún los proporcionados por la arqueología. Las prospecciones que realizamos al pie de los abrigos de *La Umbría del Colladillo* y *Tolmo del Morellán*, en el verano de 1979, resultaron infructuosas¹² y los materiales recogidos, en la mayoría de los casos en superficie, por Martínez Terroba e Higes Rolando y

por Ortego Frías no son en absoluto representativos de un momento cultural determinado.

Así las cosas, el único camino que nos queda en la búsqueda de una más correcta datación cronológica de las pinturas rupestres esquemáticas del Alto Duero será tener en cuenta, como recomendaba el profesor Beltrán en su artículo anteriormente citado, la evolución interna de los motivos originales y, creemos nosotros, su relación con los elementos decorativos que aparecen en el arte mueble. Y en este sentido, poseemos en el grupo pictórico esquemático de Valonsadero un motivo cuyo análisis puede aportar alguna luz: nos estamos refiriendo al único motivo del Grupo «G» del *Covachón del Puntal*, que ya fue publicado por Ortego Frías en 1951 y descrito como un ave¹³ y que Acosta calificó como «triscele» y enmarcó en un momento cultural de La Tène¹⁴. Además de por su forma y paralelos tardíos, el interés de este motivo estriba en que aparece formando parte del foco esquemático de Valonsadero, mezclado entre los motivos más puramente esquemáticos del *Covachón del Puntal* y cuyo color rojo-vinoso (6-6C de la tabla cromática de A. Llanos e I. Vegas) coincide con el del cuadrúpedo del Grupo «B» del mismo abrigo y con el de la figura humana en «phi» griega o de brazos en asa del *Camino a la Lastra*¹⁵.

DESCRIPCIÓN DEL ABRIGO

Localizado, como ya quedó dicho, en el Monte Valonsadero a unos 10 km. al Noroeste de Soria capital (Fig. 1), el abrigo del *Covachón del Puntal* se desarrolla en el inicio de la cuerda rocosa que bordea por el Sur la Cañada del Nido del Cuervo, siendo éste un lugar prominente y destacado y de am-

⁷ Siguiendo las indicaciones de la prof. Acosta desestimamos el esteliforme del Nivel XI de la Carigüela del Piñar, que hasta ahora había servido de base cronológica.

⁸ GÓMEZ-BARRERA, J. A.: *La pintura rupestre esquemática...*, *ob. cit.*, pág. 222, fig. 88.

⁹ *Ibidem*, pág. 208, fig. 85.

¹⁰ ACOSTA, P.: *La pintura rupestre...*, *ob. cit.*, págs. 184-186.

¹¹ *Ibidem*, pág. 186; BELTRÁN, A.: *El problema de la cronología del arte rupestre esquemático español*, Caesaraugusta, 39-40, págs. 15-16.

¹² Sobre las prospecciones y materiales recogidos al pie de los abrigos de Valonsadero y Oteruelos véase: ORTEGO FRÍAS, T.: *Nuevos hallazgos de arte rupestre en el Alto Duero*, Zephyrus,

V, 1954, págs. 27-28; IDEM: *Nueva estación de arte rupestre en el término de Oteruelos (Soria)*, Celtiberia, 48, Soria, 1974, pág. 227; IDEM: *Arte rupestre esquemático en el Vallejuelo de Abajo. Cañada Honda (Soria)*, Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, 11, 1979, pp. 8-9 y GÓMEZ-BARRERA, J. A.: *La pintura: conclusiones generales*, *ob. cit.*, pág. 100.

¹³ ORTEGO FRÍAS, T.: *Las estaciones...*, *ob. cit.*, pág. 285, lám. II, fig. 3.^a.

¹⁴ ACOSTA, P.: *La pintura rupestre...*, *ob. cit.*, pág. 117, fig. 61:4.

¹⁵ GÓMEZ-BARRERA, J. A.: *La pintura rupestre esquemática...*, *ob. cit.*, pág. 67, fig. 17, motivo n.º 4.

prolongado apéndice como cabestro a la altura del morro y un extraño colgante rectangular en el tronco»¹⁶. Su color es rojo-vinoso (6-6C). Lo que Ortego Frías llama *colgante cuadrangular*, que se aprecia en la parte central del tronco, podría ser interpretado como una de las extremidades inferiores del cuadrúpedo siendo el último trazo vertical, de menor tamaño, el rabo.



FIG. 2. Grupo «A»



FIG. 3. Grupo «B»

Grupo «C» (Fig. 4)

A 200 cm. del grupo anterior y a 280 cm. del suelo, en una extensión de 80 cm. tenemos:

1. Barra vertical de 9 cm. de longitud, de cuya parte superior y hacia la izquierda sale un apéndice, dibujándose a ambos lados de la barra sendos círculos con punto central en ellos. Encontramos en este motivo cierto parecido con los cinco ejemplares del *Covachón II* de la *Cueva de los Grajos*¹⁷ con la única diferencia de que nuestro motivo en vez de formarse a base de un círculo dividido en su mitad por un trazo vertical, como ocurre en la gran mayoría de los casos en que aparece semejante figura, aquí son dos círculos uno a cada lado del trazo vertical con la particularidad, además, de presentar un apéndice lateral, y en posición horizontal, en la cabeza y dos puntos concéntricos, uno en cada círculo. Tan sólo conocemos un ejemplo en el que aparezca en el interior del círculo un punto: en Tarragona, en el *Barranco del Suquete*¹⁸. Podríamos interpretar los puntos en el centro de ambos círculos como representación de los senos, con lo que estaríamos en presencia de una figura femenina.

2. Gran mancha pictórica de 9 cm. de longitud media y 6 cm. de anchura de la que sobresalen, por arriba, un trazo circular al modo de cabeza con un pequeño apéndice en su parte superior, y un grueso trazo hacia abajo. Es posible que se trate de una figura humana. Debajo aparecen dos trazos arqueados, a modo de paréntesis horizontales.

3. Barra vertical de 8 cm. A su lado surge otra barra vertical de 6 cm. y con dos características a señalar: a) su parte inferior acaba en punta y b) desde el centro de la barra hasta el final superior de la misma se dibuja un arco, que se ve cortado en su mitad por un trazo horizontal. Este motivo lo hemos interpretado como arma y le encontramos paralelos en *Los Letreros de los Mártires* (Granada), *Abrigo 10.º de Los Buitres de Peñalsordo* (Badajoz) y *Abrigo Grande de Minateda*¹⁹ con la salvedad de que de estos ejemplos el primero tiene el arco a su

¹⁶ ORTEGO FRÍAS, T.: *Las estaciones...*, ob. cit., pág. 284.

¹⁷ BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: *La Cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)*, Monografías Arqueológicas, VI, Zaragoza, 1969, págs. 38-50, figs. 3 y 24.

¹⁸ VILASECA, S. e IGLESIAS, S.: *Exploració prehistòrica de l'alta conca del Bruget: l'art rupestre*, Rev. Centr. Lect. (Reus)

X, agosto, 1929, BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la Peninsule Iberique*, Lagny, 1933-1935, t. IV, pág. 80, fig. 43.

¹⁹ BREUIL, H.: *Les peintures rupestres...*, ob. cit., t. IV, pág. 37, Pl. XXXI; vol. II, pág. 42, Pl. XIX: 2 D y vol. IV, pág. 46, figs. 17-22 respectivamente.

izquierda totalmente cubierto de pintura y los otros dos lo tienen a la derecha, como nuestro ejemplo, pero sin trazo horizontal en su interior.

la altura de la cruz y de las ancas, se aprecian dos apéndices que según Ortego pueden representar armas en forma de hacha clavada²⁰.

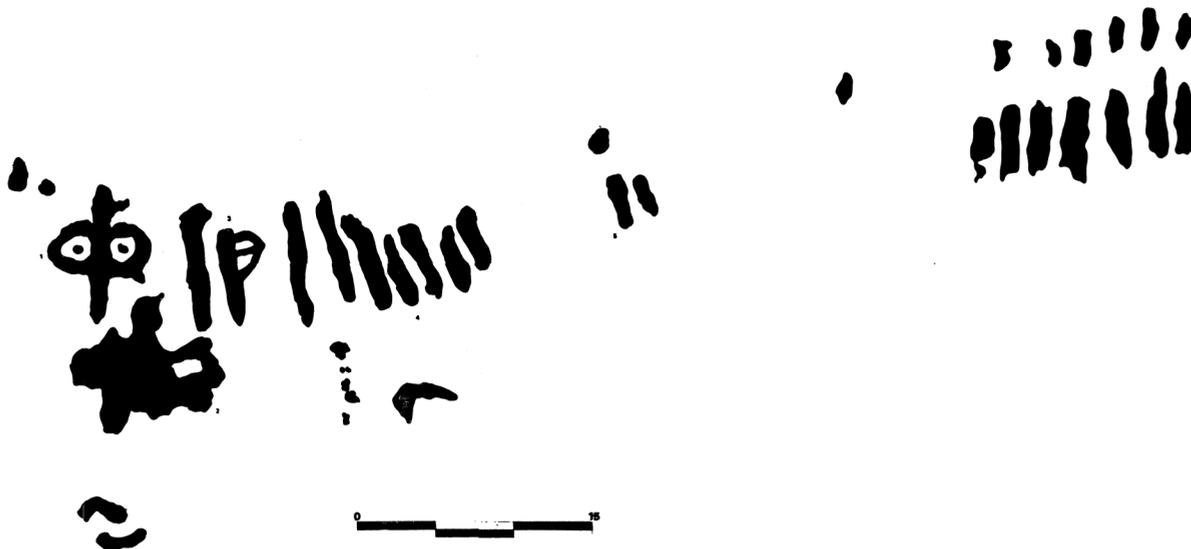


FIG. 4. Grupo «C»

4. Conjunto de siete barras verticales y sucesivas de 8,7 cms. las tres primeras —a contar desde la izquierda— y de 4,5 cm. las cuatro restantes.

5. Breves trazos de pintura.

6. Nueva sucesión de barras verticales. Se trata de siete trazos de unos 5 cms. de longitud cada uno y, justamente encima de ellos, también sucesivos y simétricos, seis trazos verticales. Da la sensación de tratarse de una única sucesión de barras partidas.

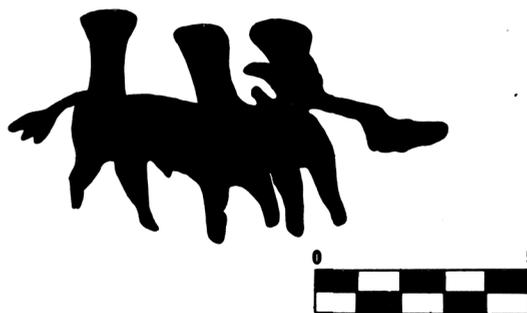


FIG. 5. Grupo «D»

Grupo «D» (Fig. 5)

A 295 cm. del suelo y 154 cms. del Grupo «C» hallamos un único y curioso motivo compuesto por un cuadrúpedo de trazo naturalista y fácilmente reconocible como la representación de un toro: quedan claros sus cuartos traseros así como el tronco y el delantero. Los cuernos y el morro se confunden con el siluetado de una figura humana de la cual apreciamos piernas, tronco, cabeza adornada con un apéndice de marcada forma tronco-cónica invertida y, probablemente, una de las manos porta un extraño objeto. En el lomo del animal, y más exactamente a

Grupo «E» (Fig. 6)

Inmediatamente debajo de esta figura aparecen toda una serie de motivos totalmente perdidos en la actualidad por la acción del fuego pero que podemos conocer por la descripción de Ortego. Se trataría de una composición de la que se advierten una veintena de líneas trazadas de arriba a abajo con cierto ritmo ondulante partiendo de otra en cu-

²⁰ ORTEGO FRÍAS, T.: *Las estaciones...*, ob. cit., pág. 284.

yo centro se eleva un relleno oval. A ambos lados de éste se dibujan dos soles formados cada uno por doble circunferencia concéntrica, la exterior radiante. Debajo de las series lineales se encuentra otro signo idéntico a los anteriores. El conjunto lo interpretamos como expresión gráfica de un campo labrado influido por el sol fecundo en movimiento ²¹.

Grupo «F» (Fig. 6)

A 80 cm. a la derecha del grupo anterior y a una altura de 276 cm., encontramos cuatro figuras humanas alineadas y enlazadas por las manos. Se trata de un grupo muy desvaído y muy difícil de apreciar a simple vista.

1. Figura de varón compuesta por un trazo vertical de 13 cm. dando forma a la cabeza, tronco y sexo y dos más curvados cortando la vertical y dibujando así las extremidades superiores e inferiores.

2. Dos figuras asexuadas, de menor tamaño —unos 5 cm.— e igual desarrollo que la anterior.

3. Figura de mujer. Mide 14 cm.

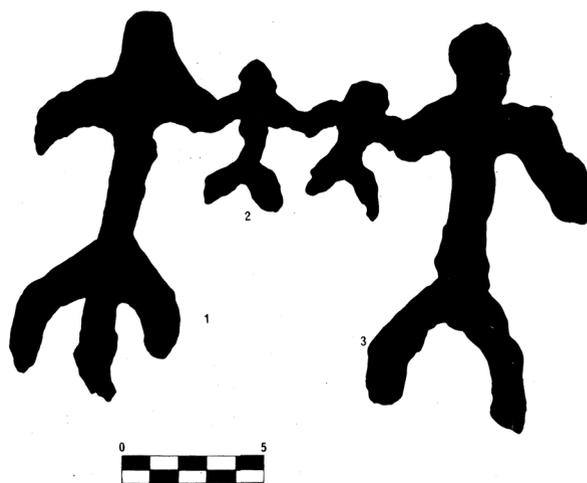


FIG. 6. Grupo «F»

Grupo «G» (Fig. 7)

A 198 cms. del Grupo «F» y a 220 cm. del suelo. Hete aquí el denominado por Acosta «trisceles» o «ave moñuda» de Ortego. Es un extraño motivo,

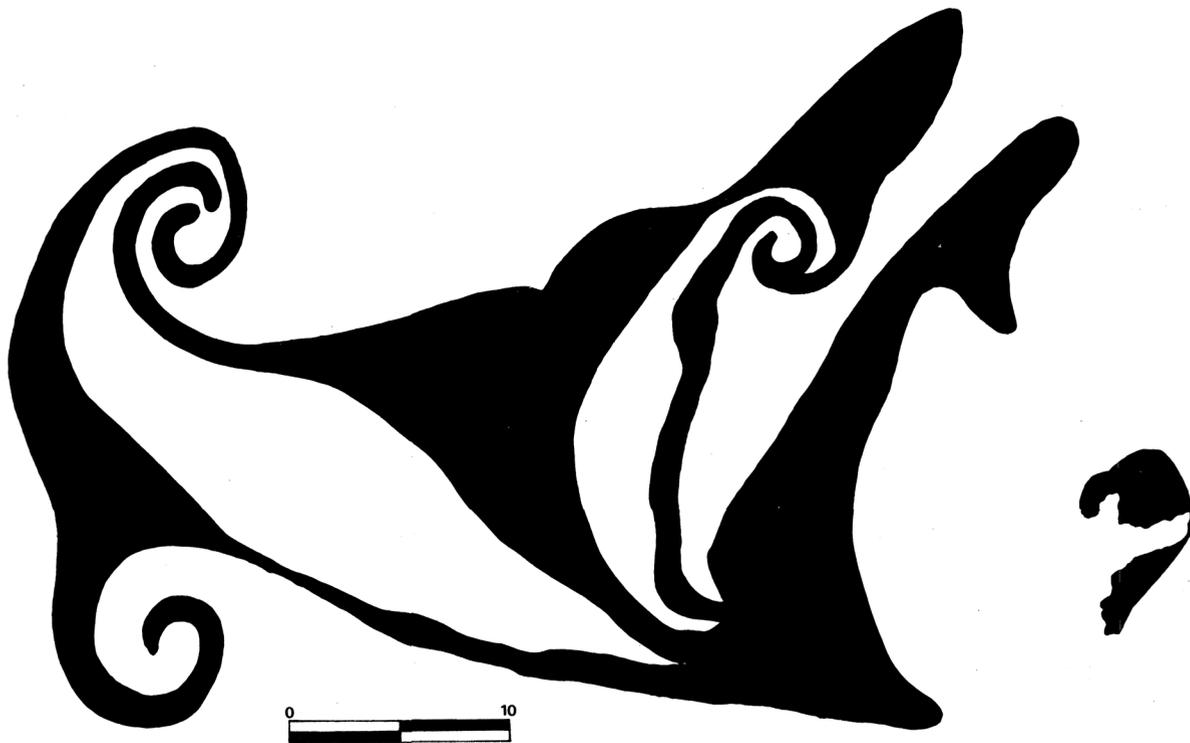


FIG. 7. Grupo «G»

²¹ *Ibidem*, pág. 285.

probablemente animalístico, caracterizado por tres espirales situadas en la parte superior e inferior de la figura relacionadas, en rara composición, con unas formas triangulares que se estilizan hacia lo alto para terminar en sendos «copetes».

Mide 48 cm. de longitud y tiene una anchura media de 32 cm. Su color, semejante al del motivo único del Grupo «B», es rojo-vinoso (6-6C).

Grupo «H» (Fig. 8)

Encima del «trisceles», a 65 cm. de altura, en el reborde superior de este sector de la roca tenemos una figura humana de 14 cms. de altura. Se dibuja a la manera usual, con una larga barra vertical sobre cuya parte superior se traza un arco, algo apuntado en el lado derecho, que da lugar a los brazos; la cabeza queda apenas insinuada, tanto que casi podríamos decir que se trata de una figura acéfala. En la parte inferior, un arco más cerrado dará lugar a las piernas.

CONSIDERACIONES GENERALES

El estudio de los elementos decorativos que aparecen en el arte esquemático deben hacerse, en la medida de lo posible, teniendo en cuenta los demás elementos decorativos que aparecen en otras realizaciones utilitario-decorativas, con las que en principio deben existir una serie de paralelos. Teniendo en cuenta este planteamiento vamos a tratar de conseguir algunas pautas cronológicas para la determinación en el tiempo del «trisceles» y por tanto para las figuras del mismo abrigo con él relacionadas y, por extensión, para las del grupo esquemático del Alto Duero.

Así pues, en base a la existencia en dicho motivo de elementos espirales en tres zonas del mismo creemos que un punto de partida a tener en consideración, desde una perspectiva cronológica, es en qué momento tenemos constancia de la presencia de elementos espirales en las distintas realizaciones utilitario-decorativas de la prehistoria peninsular, que es el marco geográfico próximo de esta manifestación artística. Dejamos al margen el plantearnos el origen y difusión de este motivo decorativo.

Aunque los motivos espirales aparecen representados ya en las insculturas de los monumentos megalíticos de la Europa Occidental, Islas Británicas y Bretaña²², no obstante, la generalización de los



FIG. 8. Grupo «H»

motivos espirales en los distintos elementos utilitario-decorativos se dará a lo largo de la Edad del Bronce. En la Península Ibérica, la generalización de los motivos espirales, en su mayor parte realiza-

²² SHEE, E. A.: *L'art mégalithique de l'Europe Occidentale*, Actas de las I Jornadas de Metodología Aplicada de las Ciencias Históricas, I, Santiago, 1975, pág. 116.

dos sobre útiles o adornos de bronce, no tiene lugar hasta bien avanzada la Edad del Bronce. En base a ello este motivo que estudiamos debe de ajustarse a esta apreciación cronológica que apuntamos y por tanto producirse a partir del Bronce Final.

Este planteamiento cronológico sintoniza con los resultados obtenidos para otros motivos circulares, identificados con escudos, y espirales que se sitúan en torno al siglo VIII²³.

Del mismo modo, los motivos circulares y espirales de los petroglifos gallegos están ausentes de los monumentos megalíticos, por lo que se les sitúa en una etapa posterior, sin precisar un momento concreto a lo largo de la Edad del Bronce²⁴.

Acosta, que considera este motivo como uno de los dos trisceles que han sido hallados en la pintura rupestre peninsular, ya apunta para él una cronología avanzada, situándolo en relación con los motivos del mismo tipo de la cultura de La Tène y de la cerámica ibérica del Valle del Ebro, principalmente en Azaila²⁵. Estamos de acuerdo con esta atribución cronológica, aunque no vemos mucha semejanza entre los motivos de Turoe (Irlanda), de Ilkey (Yorkshire, Inglaterra)²⁶ y el de Capodiponte (Italia)²⁷, que han sido fechados en el siglo IV, con el motivo aquí estudiado. Mayor semejanza encontramos en los motivos decorativos, también de La Tène, de Basançon y Marne (Francia)²⁸.

El hecho de que los motivos representados y ya descritos del *Covachón del Puntal* no presenten diferencias cromáticas y pictóricas con el motivo analizado, nos hace pensar en esta cronología tan avanzada para toda la estación.

Todo ello nos lleva a sospechar una cronología avanzada para el arte esquemático de la zona del Alto Duero, sin necesidad de considerar este motivo, y en conjunto su abrigo, como pervivencias prolongadas dentro de la pintura esquemática.

Si además tenemos en cuenta, como apunta Acosta, que esta pintura hay que situarla dentro del marco de una sociedad compleja y organizada donde el hombre trabaja la tierra y donde la domesticación de animales es evidente, ayudando éstos al hombre en sus faenas y transportes²⁹ y si pensamos que este tipo de sociedad no se da en plenitud en esta zona retardataria del Alto Duero hasta bien entrada la Edad del Bronce y sobre todo la primera Edad del Hierro, con la mal denominada cultura posthallstática caracterizada, en esta zona de la provincia de Soria, por la Cultura de los Castros en su parte Norte y por las Necrópolis de incineración en la zona Sur, donde veremos aparecer los primeros adornos metálicos con elementos espirales y que posteriormente se generalizarán en la cerámica celtibérica, concluiremos aceptando para las pinturas rupestres esquemáticas del Alto Duero una cronología avanzada que puede cifrarse desde una etapa avanzada de la Edad del Bronce hasta época celtibérica.

No hay que olvidar que la Meseta Norte, como apunta G. Delibes, ofrece unas condiciones muy adecuadas para que se den en ella fenómenos de perduración y retraso cultural, condiciones muy superiores a las de otras regiones más o menos abiertas al mar, precisamente debido a su aislamiento respecto a las rutas comerciales más transitadas a lo largo de la Edad del Bronce, generalmente marítimas o costeras.

²³ ACOSTA, P.: *La pintura rupestre...*, ob. cit., pág. 119.

²⁴ PEÑA, A. de la, VÁZQUEZ, J. M.: *Los petroglifos gallegos*, «Cuadernos de Estudios Cerámicos de Sargadelo», La Coruña, 1979, pág. 31-32.

²⁵ ACOSTA, P.: *La pintura rupestre...*, ob. cit., pág. 117.

²⁶ LEEDS, E. T.: *Celtic ornament in the British Isles down to A.D. 700*, Oxford, 1933, fig. 24 a, b y c.

²⁷ SÜSS, E.: *Rock carvings in the Valcamonica*, Edic. del Milione, Milán, 1954, pág. XXI, fig. 3.

²⁸ PIGOTT, S.: *Ancient Europe*, Edinburgh University Press, 1965, pág. 242, figs. 135 y 136.

²⁹ ACOSTA, P.: *La pintura rupestre...*, ob. cit., pág. 184.