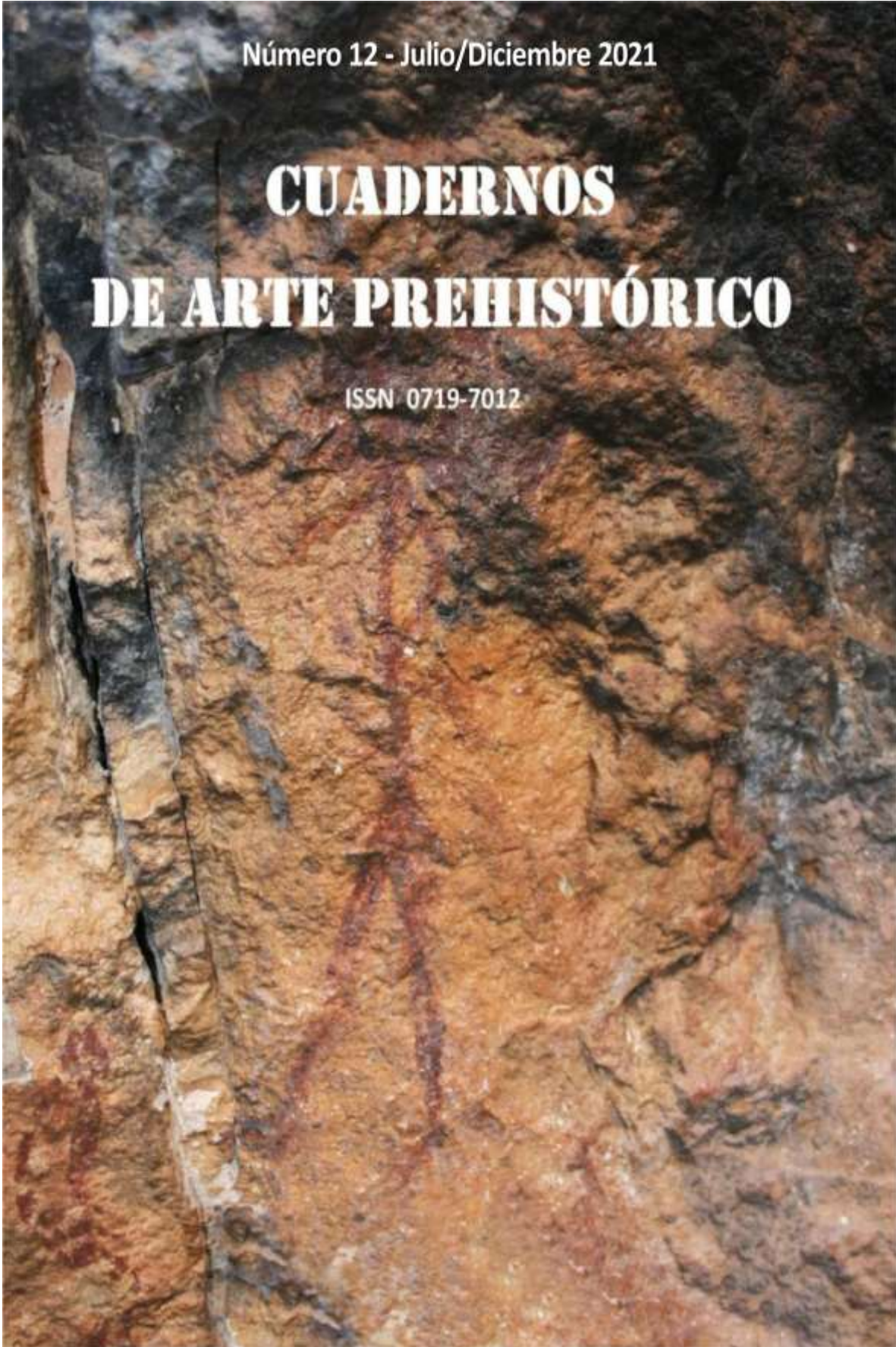


Número 12 - Julio/Diciembre 2021

**CUADERNOS
DE ARTE PREHISTÓRICO**

ISSN 0719-7012





CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

CUERPO DIRECTIVO

Director

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Editor

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Pauline Corthorn Escudero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Traductora: Portugués

Elaine Cristina Pereira Menegón

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Archivo y Documentación

Carolina Cabezas Cáceres

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Portada

Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

Dr. José Royo Lasarte

Centro de Arte Rupestre y Parque Cultural del Río Martín, España

Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Dra. Primitiva Bueno Ramírez

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Jean Clottes

CAR-ICOMOS, Francia

Dra. Pilar Fatás Monforte

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, España

Dr. Marcos García Díez

Universidad del País Vasco, España

Dr. Marc Groenen

Université Libre de Bruxelles, Bélgica

Dr. Mauro Severo Hernández Pérez

Universidad de Alicante, España

+ Dr. José Antonio Lasheras Corruchaga

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, España

Dr. José Luis Lerma García

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Antonio Martinho Baptista

Parque Arqueológico y Museo del Côa, Portugal

Dr. Mario Menéndez Fernández

Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

Dr. George Nash

Universidad de Bristol, Inglaterra



CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:



CENTRO DE INFORMACION TECNOLOGICA



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

ISSN 0719-7012 / Número 12 / Julio – Diciembre 2021 pp. 64-95

UN NUEVO HALLAZGO CON PINTURAS RUPESTRES ESQUEMÁTICAS EN EL MONTE VALONSADERO (SORIA, ESPAÑA): EL ABRIGO DE LAS MANOS

A NEW FIND WITH SCHEMATIC ROCK PAINTINGS ON MOUNT VALONSADERO (SORIA, SPAIN): THE SHELTER OF HANDS

Dr. D. Juan Antonio Gómez-Barrera

Investigador. Catedrático de Geografía e Historia (Soria)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3004-4509>

jagbarrera27@gmail.com

Fecha de recepción: 24 de abril de 2021 - **Fecha de revisión:** 03 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 20 de mayo de 2021 - **Fecha de publicación:** 01 de julio de 2021

Resumen

El Abrigo de las Manos que aquí se da a conocer, configurado como la estación número 36 del Monte Valonsadero de Soria (España), fue descubierto por Esther Moreno el 29 de septiembre de 2020. Su denominación no puede ser más expresiva pues la presencia en él de al menos tres manos constituye la mayor novedad del conjunto, del núcleo artístico en el que se integra y, en buena parte, de la meseta Castellano-Leonesa en lo que al horizonte artístico "esquemático" se refiere. Es verdad que en el Abrigo de la Dehesa (Miño, Soria) ya se habían observado dos improntas de manos en positivo y que recientemente también se anotaron en Los Corralones (Penachada, León) y, antes, entre los grabados de El Pedroso (Trabazos, Zamora). A nivel peninsular son conocidas de antiguo en los sitios de Pretina I (Sierra de Momia, Cádiz) y Panel del Risquillo (Berzocana, Cáceres), y son realmente excepcionales las localizadas en 1993 en La Cueva de Clarillo (Quesada, Jaén).

Palabras Claves

Pintura Esquemática – Descubrimientos – Manos – Valonsadero – Soria – España

Abstract

The Shelter of hands released here, configured as station number 36 of Mount Valonsadero in Soria (Spain), was discovered by Esther Moreno on September 29th, 2020. Its name cannot be more expressive since the presence in it of at least three hands constitutes the greatest novelty of the whole, the artistic core in which it is integrated and, to a large extent, of the Castilian-Leonese plateau as far as the "schematic" artistic horizon is concerned. It is true that in the Abrigo de la Dehesa (Miño, Soria) two handprints in positive had already been observed and that recently were also noted in Los Corralones (Penachada, León) and, earlier, among the engravings of El Pedroso (Trabazos, Zamora). At a peninsular level, they had been known for long in the sites of Pretina I (Sierra de Momia, Cádiz) and Panel del Risquillo (Berzocana, Cáceres), and those located in 1993 in La Cueva de Clarillo (Quesada, Jaén) are exceptional.

Keywords

Schematic paintings – Discoveries – Hands – Valonsadero – Soria – Spain

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 65

Para Citar este Artículo:

Gómez-Barrera, Juan Antonio. Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos. Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, num 12 (2021): 64-95.

Licencia Creative Commons Attribution Non-Comercial 3.0 Unported
(CC BY-NC 3.0)

Licencia Internacional



Introducción

Aunque existen fundadas razones para creer que a comienzos de los años cuarenta, e incluso antes, ya eran conocidas algunas de sus estaciones pictóricas,¹ no fue hasta el 5 de agosto de 1951 cuando Teógenes Ortego Frías, en el transcurso de “un pequeño paseo en automóvil” que aquel domingo dispuso realizar al monte de Valonsadero en compañía de varios amigos, puso “pie en tierra” y mientras estos disfrutaban de la “prematura otoñada” que la suerte les había deparado comenzó él “a examinar las peñas de aquellos alrededores y encontró lo que sospechaba, pinturas neolíticas”. La excursión la narró seis días más tarde uno de los afortunados viajeros, Ricardo Apraiz Buesa, y desde entonces, sin que nada se dijera de los posibles informantes y de las circunstancias del primigenio hallazgo, quedó estipulada aquella fecha como la del descubrimiento. Quedaron preguntas sin contestar, incluida la que el propio director del Museo Numantino insinuaba al calificar el hecho de “sorprendente” y de “insólito” pues esta tierra había sido “pateada por los arqueólogos en todas sus direcciones”, la visitó “Mélida, Schulten, González Simancas, Catalina García”, en ella “nacieron Santiago Gómez Santacruz y Blas Taracena Aguirre”, y tenía hecha y publicada “una Carta Arqueológica modelo que la [ponía] muy por encima de cualquier otra región española”. ¿Cómo era posible que en un lugar tan visitado, en las puertas mismas de la ciudad y con tan larga tradición festiva, no se hubieran localizado antes aquellas “representaciones esquemáticas de figuras humanas, animales y plantas propias de pueblos, pastores neolíticos, que habitaron estos parajes entre los años 3000 y 2000 antes de Cristo? “Cuando numantinos y romanos luchaban en aquellos campos – seguía el arqueólogo alavés– tales pinturas eran ya viejísimas, y tanto Retógenes como Escipión pudieron verlas y reírse de su primitivismo ingenuo”.²

Salvando las distancias, algo parecido vino a ocurrir el 29 de septiembre de 2020 cuando uno de las agentes medioambientales del monte advirtió las manos del abrigo que aquí se presenta. Pese a tratarse de una zona muy visitada, nadie, y menos que nadie nosotros, había reparado en aquel pequeño abrigo tan singular por su contenido. Seguramente porque en su día fue intensamente reutilizado como covacha acorde para sostener una avivada fogata que ayudara a dar cuenta de un frugal almuerzo, como lo serían al tiempo los recintos de Las Covatillas o El Peñón de la Visera. En estos, “cuestas” de mayor tamaño, el hollín no llegó a cubrir todas sus pinturas y Ortego pudo añadirlos entre los quince estudiados aquel verano de 1951; las verjas instaladas en ellos en 1980 pararon las hogueras y diez años después una vivaz erosión nos permitió analizar los motivos antes invisibles. Lo mismo habría ocurrido aquí: el hollín impidió su visión, y cuando dejó de hacerse fuego a su espalda, el abrigo cobró su adorno, aquel que le fue adherido, a saber con qué intención, por aquellos pobladores –“pastores neolíticos” o agro-ganaderos calcolíticos o de la Edad del Bronce– que nos precedieron.

¹ Aparte del testimonio personal de Bruno Orden Tierno [recogido en J. A. Gómez-Barrera, “De cántaros, arqueólogos aficionados y arte rupestre. En torno a nuevos descubrimientos en el Monte Valonsadero”, *Revista de Soria*, num 73, segunda época, Soria (2011): 3-16; J. A. Gómez-Barrera, “Novedades en torno al arte rupestre de Valonsadero (Soria)”. *ARPI*. num 03 Extra. Homenaje a Rodrigo de Balbín Behrmann. Madrid, 2015: 198] y el más reciente de un viejo ganadero [recibido a través de Joaquín Herranz Lozano], se cuenta con otro documental aportado por el maestro nacional Marino Zaforas Román [AHPS. 12970-1] consistente en una fotografía que reproduce un detalle del centro del panel del abrigo, luego conocido como El Mirador, a cuyos pies, en texto mecanografiado, se lee: “Pinturas Rupestres. Valonsadero 1940. Foto: M. Zaforas”.

² R. de A. [Ricardo Apraiz], “Pinturas neolíticas en Valonsadero”. *Campo*, núm. 716, sábado 11 de agosto de 1951: 5; J. A. Gómez-Barrera, *Ensayos sobre el significado y la interpretación de las pinturas rupestres de Valonsadero*. En el 50 aniversario de su descubrimiento. Excma. Diputación Provincial, Soria, (2001): 19-25.

¿Y las manos? Si en setenta años no se descubrió ninguna, ¿cómo es que ahora aparecen tres? Y la respuesta es que no hay respuesta, la misma que obtuvo Apraiz. Y sin embargo puede que en el transcurso del texto que a continuación sigue encuentre el lector alguna. En este preámbulo, empero, se pretendía recordar la rica tradición artística de este enclave del arte rupestre peninsular, como ya se hizo en el número 9 de Cuadernos de Arte Prehistórico, donde aquel encontrará una adecuada síntesis de su potencialidad. O puede acudir al artículo del descubrimiento, que publicó Ortego Frías en 1951. O, si me lo permite, a nuestros propios trabajos³, sin olvidar el recurso a una cartografía como la que se muestra en la figura 1. Y es que Valonsadero es un clásico de la pintura rupestre esquemática española, al que, sin duda, el abrigo del que aquí se ofrece su primicia científica aún lo engrandecerá más.

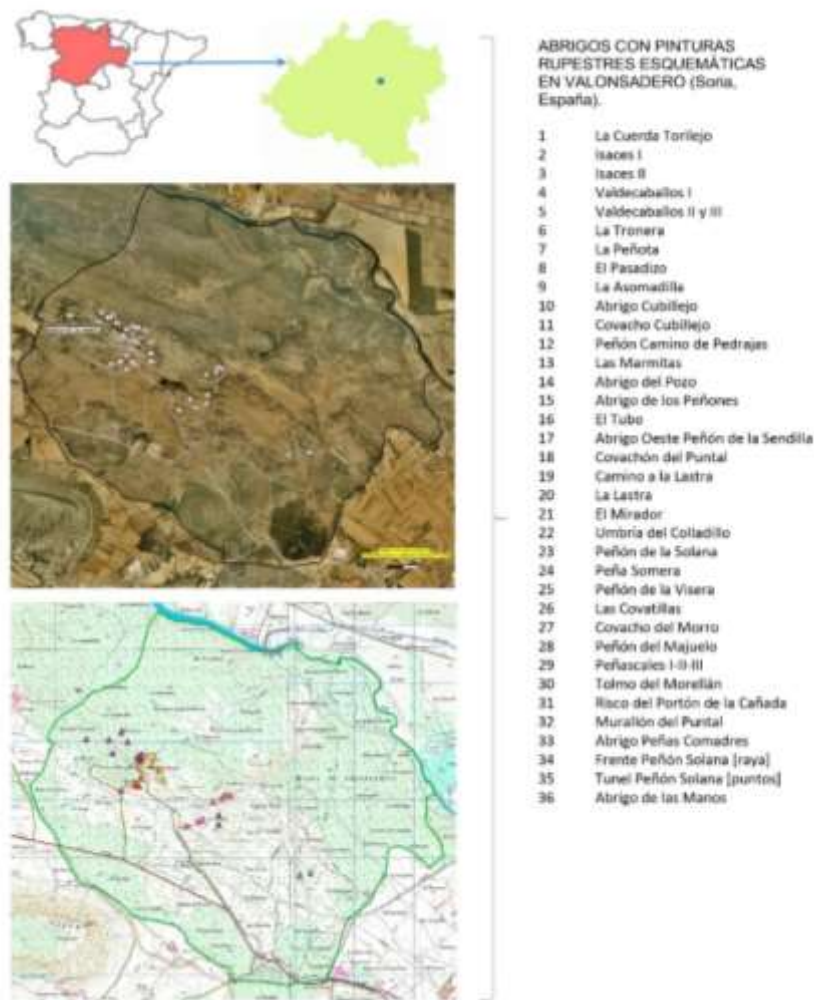


Figura 1
El Monte Valonsadero [Soria, Castilla y León, España] y los 36 sitios con pinturas rupestres esquemáticas hasta ahora conocidos.

³ J. A. Gómez-Barrera, “Arte rupestre esquemático en Castilla y León (España)”, Cuadernos de Arte Prehistórico, num 9 (2020): 1-31; T. Ortego Frías, “Las estaciones de arte rupestre en el Monte Valonsadero de Soria”, Celtiberia, num 2 (1951): 275-305; J. A. Gómez-Barrera, La Pintura Rupestre Esquemática en la Altimeseta Soriana (Soria: Excmo. Ayuntamiento de Soria, 1982); J. A. Gómez-Barrera, Pinturas Rupestres de Valonsadero y su entorno (Asturias: Caja Rural de Soria. Asturias, 2001).

1. El Abrigo de las Manos

Hasta el referido martes 29 de septiembre de 2020, hacía ya algunos años que no se producían hallazgos de importancia en las 2.808 hectáreas de tan emblemático y singular lugar. La última estación localizada, la que hacía el número 35, lo fue el 27 de agosto de 2010, diez años y un mes atrás: la descubrió José Ignacio Esteban Jáuregui, se le dio el nombre de Abrigo de Peñas Comadres, y fue publicada en Revista de Soria. Después, en esos diez años de intervalo, se han reunido algunas evidencias pictóricas más –como las que identificó el propio Esteban Jáuregui en el entorno del Peñón de la Solana o las que observó José Javier Fernández Moreno en otra covacha distinta de las dos conocidas del Barranco de Valdecaballos– y varios anuncios de la existencia de otras, algunas de los cuales seguimos en proceso de evaluación dada la dificultad de diferenciarlas de meras manchas naturales de óxido férrico. Los trabajos sobre las pinturas rupestres de Valonsadero son, si no permanentes sí constantes, de ahí la sorpresa de la aparición de la estación que aquí se presenta.

1.1. El acto del descubrimiento

Cuando en la tarde de aquel último martes de septiembre recibimos las primeras imágenes del que luego denominaríamos Abrigo de las Manos, hacía unas horas que Esther Moreno, agente medioambiental del Monte Valonsadero, había quedado sorprendida al observar en el frente norte de una pequeña peña de arenisca aislada manchas rojizas que le recordaron al instante las pinturas rupestres esquemáticas de la zona que tan bien conocía. El abrigo, uno de tantos relieves en cuesta que conforman el paisaje del monte, se mostraba libre de vegetación, en extremo lavado por las abundantes lluvias y tormentas del inicio del otoño, y, debido a la incidencia del sol de la mañana, certeramente iluminado. Moreno buscaba aquella mañana árboles trasmochos y la zona, notablemente despejada en su pradera de las alineaciones rocosas de otros espacios, le estaba permitiendo hacer su labor de forma cómoda. Se acercó deliberadamente hasta el lugar y a varios metros de distancia ya apreció dos manos, un grueso cuadrúpedo, una mancha informe que parecía devolverle la silueta de un proboscídeo y una curiosa figura humana. El elefante, y de manera singular las manos, le hicieron dudar; y pensó en nosotros, tantos años estudiando las manifestaciones prehistóricas del monte; y si las conocíamos o, inexplicablemente, si, a pesar de haber transitado tantas veces por el sitio, habían pasado desapercibidas. Aquella misma mañana mostró a su compañero Joaquín Herranz lo hallado; y ambos decidieron consultarnos antes de comunicarlo a sus superiores. Y así lo hizo. En nuestro móvil quedó fijada la hora [las cinco trece de la tarde], la recepción de tres imágenes [del abrigo en su conjunto, del panel general y un detalle de las manos], y un mensaje escrito que refería que se trataba de fotografías de “una roca de Valonsadero” que me enviaba para que le “concretase si las tenía vistas y descartas así que se tratara de algo relevante” (Figura 2). No nos preguntó por su naturaleza y autoría [si eran o no pinturas, si eran o no auténticas], simplemente si las conocíamos. Podían darse por hechas las preguntas no formuladas en nuestra respuesta; y, en efecto, esta no giró en si teníamos conocimiento de aquella estación, si no en el asombro de lo visto, en esas manos que de confirmarse su autenticidad, y nos parecían auténticas, serían las primeras en aparecer en los núcleos artísticos de Valonsadero y vendrían a ampliar el corpus no excesivo del tipo en el conjunto del arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica.

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 69



Figura 2

El Abrigo de las Manos en la imagen del descubrimiento (Fotografía E. Moreno)

1.2. Notificación y difusión del hallazgo

La misma mañana en que vimos por vez primera las pinturas, la mañana del miércoles 30 de septiembre, se interesó el alcalde y los concejales responsables de los servicios de Cultura y de Montes por la naturaleza del hallazgo y, ante la misma y nuestros juicios, dieron órdenes precisas a los técnicos de los almacenes municipales para que se fuera avanzando en la elaboración de las verjas protectoras del abrigo. No mucho más tarde, en esa misma jornada, remitimos a Elena Heras, arqueóloga del Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León en Soria, notificación escrita del descubrimiento, en la que incluimos, además de una fotografía del abrigo obtenida minutos antes, dos de las que la tarde anterior nos había remitido la descubridora y que nosotros, a su vez, habíamos enviado a Miguel Ángel Mateo Saura para que, de forma rápida y provisional, aplicara sobre ellas el método de correlación Dstretch (ImageJ), que filtraba sus colores y mejoraba su visualización; le hicimos partícipe de una brevísima descripción del abrigo y de sus pinturas; y, como es natural, de las coordenadas exactas de su localización.

La consulta técnica a Mateo Saura se repitió aquel mismo día 30 con otras imágenes de mayor calidad, obtenidas por el fotógrafo profesional Valentín Guisande. Y dado el tema, y las especiales y similares características que creemos concurren en las pinturas de la Cueva de Clarillo, requerimos, también, la opinión de Miguel Soria Lerma, y en fecha tan temprana como el 4 de octubre se felicitó por los nuevos ejemplos de “manos impresas en positivos” en estaciones de arte postpaleolítico y nos animó a proseguir su estudio.

Por las circunstancias que rodearon el acto del descubrimiento de las primeras quince estaciones pictóricas de Valonsadero y, de manera especial, por el olvido durante

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 70

varias décadas del papel que en el mismo jugó Bruno Orden Tierno, quisimos publicar pronto un relato preciso, exacto y minucioso del nuevo hallazgo. Lo hicimos en la prensa local, a través de un primer artículo que titulamos “¡Manos prehistóricas en Valonsadero!” y que nos sirvió para dar cuenta de forma pormenorizada de todo el proceso, tal y como se había desarrollado desde que la autora del descubrimiento entró en contacto con nosotros, en la tarde del martes 29 de septiembre de 2020, hasta la del día de esa primera publicación, el viernes 5 de febrero de 2021.⁴ En ese tiempo se hicieron los primeros calcos –como el que publicamos en el artículo citado, en el que solo se mostraban algunos motivos, pero en el que, intencionadamente, mantuvimos el color rojo de las manchas y formas lineales naturales y dimos a los motivos pintados color negro en simple estrategia para dar a entender que tal vez esos “motivos” existentes de siempre en el soporte del panel pudieran haber sido la razón de su elección por el pintor a fin de que contribuyeran al desarrollo plástico de la escena imaginada–; se colocó la verja protectora;⁵ y se trazaron las primeras explicaciones artísticas tanto ante representantes políticos y culturales (concejales del Ayuntamiento de Soria y director del Instituto Castellano y Leonés de la Lengua) como ante un pequeño y seleccionado grupo de escolares (Cepa Celtiberia) y medios de comunicación (tv y diario local).⁶ Y por hacer se hizo, en los primeros días de diciembre, una recreación del acto mismo de la pintura, ilustración que firmó Juan José Catalina. Y ya entrado el nuevo año, en los meses de febrero y marzo, se elaboró y diseñó el atril que, siguiendo la dinámica del yacimiento y el trabajo especial de la empresa arqueológica Arquetipo, quedó definitivamente instalado a finales de mayo.



Figura 3

El Abrigo de las Manos, protegido e ilustrado con su correspondiente verja y atril informativo (Fotografías de J. Herranz y O. Arellano)

El asunto de las manos se hizo entonces tan recurrente, y tantas las demandas de explicaciones, que mientras levantamos un calco tras otro –generales en su desarrollo y parciales en sus detalles– procesamos toda la literatura habida, tanto de los yacimientos precisos –de El Castillo a Maltravieso, de Porto Badisco a Gargas y La Fuente del Salín; y de la Cueva de los Ladrones a la de Clarillo pasando por El Abrigo de la Dehesa, El

⁴ J. A. Gómez-Barrera, “¡Manos prehistóricas en Valonsadero!”. *Heraldo-Diario de Soria*, viernes 5 de febrero de 2021: 12.

⁵ Con acuerdo verbal entre el Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León y el Ayuntamiento de Soria, la verja, realizada por Ramiro Almac y el personal del Almacén Municipal, quedó instalada definitivamente el 4 de noviembre, apenas un mes del día del descubrimiento.

⁶ F. Orte, “Tres manos en las nuevas pinturas de Valonsadero”. *El Día de Soria*, miércoles 3 de marzo de 2021; este mismo periodista emitió al día siguiente un amplio reportaje en tv8 de Cyltv.

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 71

Risquillo, Los Corralones, El Pedroso y el Abrigo de Juanita– como aquella otra que teorizaba en su formulación estilística y usual [de Antonio Beltrán a Blanca Samaniego y, en medio, Raquel Lacalle]. Vio así la luz un segundo artículo periodístico que, además de cumplir con la impuesta obligación de difundir lo hallado, realizó la tarea de ayudarnos a comprender mejor lo que teníamos entre manos.⁷

1.3. Calcos

Elemento esencial en la tarea del investigador de arte rupestre resulta ser, desde siempre, la elaboración de precisas copias de los motivos que conforman el grafismo del yacimiento. Sabemos que la decoración parietal de una estación rupestre no tiene por qué producirse en un único momento, que su contenido puede responder a un largo proceso de acumulación sucedido en un periodo variable de tiempo (en una jornada, en dos, en tres; en una época o en varias; cercanas o muy alejadas), y que en ese acto hubo un primer instante en el que el artista –no se establece ni número ni género alguno– eligió la superficie a manipular bien por la armonía de la oquedad, por su extensión, por sus componentes naturales y sobre todo, seguramente, por su situación y visualización. Y en tal sentido, la corrección del estudio pasa por un minucioso análisis de estas cuestiones y por un conocimiento exhaustivo de los motivos “artísticos” en él insertados. Dicho de otro modo, los calcos no deben tanto conseguir la exactitud de lo pintado o grabado –condición fundamental– cuanto reunir en torno así el espacio natural y morfológico. Es condición fundamental la reproducción fidedigna de los motivos objeto de estudio, de igual manera que será imprescindible atender a aquellos elementos (grietas, resaltes de la superficie, oquedades, vetas ferruginosas, etc.) que propios del “lienzo” por usar fueron con él utilizados, o supuestamente utilizados, por el artista. Por eso el calco parcial de un motivo o de unos pocos motivos creará falsas interpretaciones, algo que ocurrirá en menor escala si aquel es general.

Estas y otras muchas cuestiones se tuvieron en cuenta cuando, de inmediato al descubrimiento, procedimos a capturar sus imágenes, obteniendo en primer lugar un amplio repertorio fotográfico digital que nos permitiera, después, elaborar los calcos de esa naturaleza. No es necesario ya relatar el avance metodológico de los calcos digitales,⁸

⁷ J. A. Gómez-Barrera, “Manos”. *Heraldo-Diario de Soria*, domingo 4 de abril de 2021: 21. Entre el primer y el segundo artículo, se publicó el comentario de José María Martínez Laseca, “El abrigo de las manos”. *Heraldo-Diario de Soria*, 12 de febrero de 2021. La repercusión aún fue mayor con la presentación a los medios de comunicación del abrigo, una vez instalado a sus pies el atril informativo, llegando la noticia de su descubrimiento a todo el país a través de los medios digitales locales, autonómicos y nacionales. Cf. Irene Llorente Yoldi, “Hallazgo rupestre en Valonsadero, el único con tres manos pintadas”, *Heraldo-Diario de Soria*, jueves 26 de mayo de 2021:1-3.

⁸ La bibliografía al respecto empieza a ser abundante: cf. I. Domingo y E. López, “Metodología: el proceso de obtención de calcos o reproducciones”. En R. Martínez y V. Villaverde (Coords.): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, num 1, Valencia (2002): 75-81; F. J. Martínez Collado; A. J. Medina y M. San Nicolás, “Aplicación de ImageJ DStretch al arte rupestre del Abrigo Riquelme de Jumilla (Murcia)”. Seminario sobre documentación gráfica del arte rupestre. Yecla-Murcia, (2010); E. López, “Imágenes en la roca: del calco directo a la era digital en el registro gráfico del arte rupestre levantino”, *CLIO-Arqueológica*, num 25 (1), (2010): 153-190; J. Angás Pajas, “Nuevas técnicas de documentación geométrica y análisis del arte rupestre”. Jornadas Técnicas para la Gestión del Arte Rupestre, Patrimonio Mundial. Comarca de Somontano de Barbastro, (2012): 61-71; M. Bea, “Documentando el arte rupestre pictórico en Aragón”. Jornadas Técnicas para la Gestión del Arte Rupestre, Patrimonio Mundial. Comarca de Somontano de Barbastro, (2012): 53-59; H. Collado Giraldo y J. J. García Arranz (Coords.), *Corpus de Arte Rupestre*

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 72

mucho menos sus ventajas por todos conocidas y aceptadas. La aplicación de programas de tratamiento de color que exageran y saturan, con el método de correlación DStrech (ImageJ), determinados espectros cromáticos de la fotografía original, permite obtener reproducciones de los motivos pintados bien contrastados con respecto al soporte rocoso que los alberga y a otros que hubieran podido ser realizados en tonalidades distintas o en momentos o en fases diferentes. El calco ya no es directo, las pinturas y el “lienzo” no sufren daño alguno, se corrigen las distorsiones que las irregularidades del panel ocasionaba y las imágenes, más nítidas, más profusas, más tangibles, arrojan trazos, e incluso figuras, no observadas a simple vista. Con todo, y pese a que tal vez el proceso ideal sea el calco digital en su totalidad, nosotros, en esta ocasión, nos hemos servido de un camino mixto, “pseudodigital”, que no agota el camino digital en el ordenador hasta lograr el calco definitivo sino que se interrumpe al obtener una fotografía previamente tratada con el algoritmo de mejora de la imagen ya citado. A partir de ahí se calca sobre el papel fotográfico – aumentado lo suficiente para ser bien visto– como antes se hacía sobre la roca, y su resultado será de nuevo digitalizado para facilitar sus correcciones y su uso. El procedimiento es más largo y quizás más subjetivo [también existe subjetividad en la elección de un tono u otro en la plantilla cromática que reproduce el ordenador], pero la objetividad que se pierde se gana en el realismo derivado de la manipulación manual [se evita el resultado mecánico, uniforme, del dibujo, ajustando grietas, resaltes, cambios de color y, sobre todo, granulado de la roca] y el hecho de que todos los elementos que conforman el panel se sitúen en el mismo plano de representación. Hay una última cuestión, que por las características del abrigo pintado nos parece fundamental, y es que al puntear sobre el papel la más minúscula de las partículas pintadas es posible apreciar sobre ellas concreciones, líquenes, musgos y efectos del fuego. Hacerlo además, de forma repetida, sobre aquellos detalles, figuraciones o motivos susceptibles de mejora, junto con una comprobación reiterada de las reproducciones in situ, dará como resultado la certeza de su precisión.

La imagen que aquí se reproduce (Figura 4) se pensó así de cara a su publicación en un diario local, advirtiendo al lector que la imagen tenía trampa: los motivos pintados, rojos en realidad, aparecen en negro; y las vetas de óxido o minera ferruginosa de la roca, que por lo general no se reproducen en los calcos y si se hace se dibujan con simples líneas, se copian en rojo. Y es que parece increíble que el artista [¡ojo, las manos, las tres seguras que aparecen en el panel, son derechas, y pequeñas, y bien podrían ser de mujer!] no contemplara esas manchas rojizas y esas líneas curvadas o serpenteantes, y sucesivas, como si de un elemento “sobrenatural” o artístico se tratara. El pintor [o la pintora] de Valonsadero “eligió” aquel soporte, tan poco destacado pero tan marcado, y lo hizo porque imaginó que aquella fuerza ondulante crearía su mensaje, el que ahora vemos nosotros sin comprenderlo del todo. Desde luego, a ese o a otro mensaje cualesquiera fuera, nunca nos acercáramos lo suficiente si en nuestros calcos ignorásemos los accidentes geomorfológicos de la roca.

en Extremadura. Vol. IV: Arte Rupestre en la Cornisa de la Calderita (Término Municipal de La Zarza), (Badajoz: Junta de Extremadura, 2017).

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 73

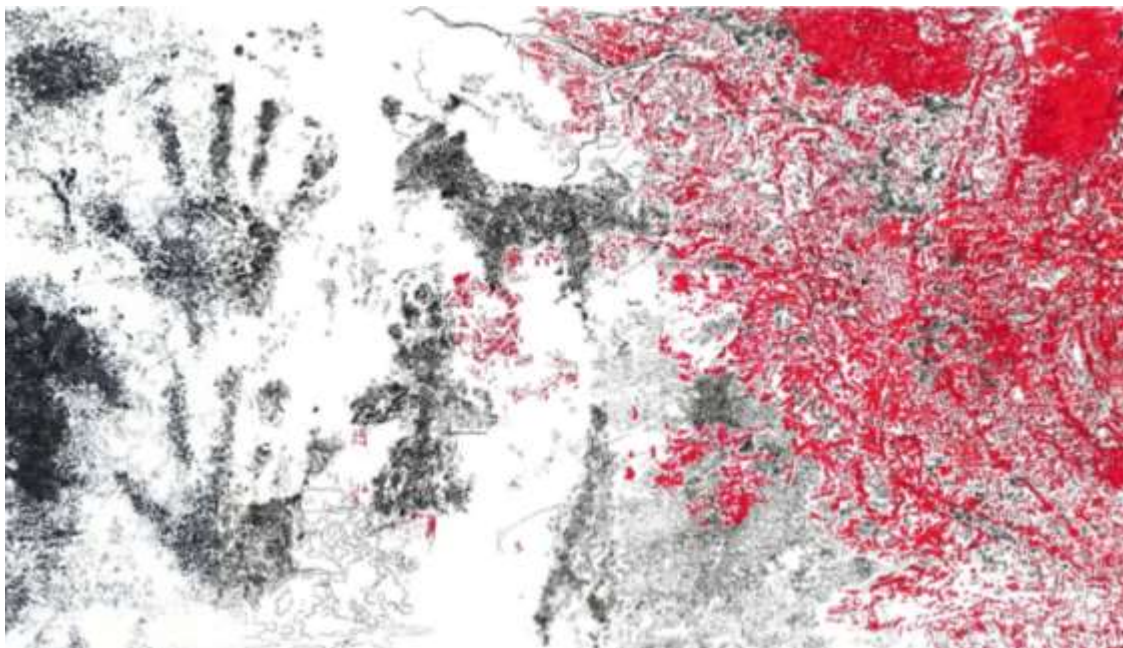


Figura 4

Calco, en versión no definitiva, de un detalle del Abrigo de las Manos
(J. A. Gómez-Barrera)

2. Descripción física y artística

Casi en coincidencia con el reconocimiento “oficial” de las primeras muestras de pinturas rupestres del monte Valonsadero, Clemente Sáenz García, en clara continuación con lo observado por el geólogo decimonónico Pedro Palacios, sentó las bases de su estudio geológico en el marco geográfico de la Altiimeseta Soriana, formando parte del denominado Valle de Lara, extendido en dirección E-O y encajado entre el cordón calizo de Soria, representado por la Sierra de Cabrejas y su terminación oriental de la Sierra de la Llana y las montañas Distercias de Urbión y Cebollera. Hablamos de un territorio que abarca hoy desde el murallón acantilado de Pico Frentes, con sus 1.300 m de altura, al sur, hasta el Duero en Dombellas, por el norte; con un relieve alomado que oscila entre los 1.015 m del río a los 1.125 m del cerro de La Cabeza; y cuyo rasgo morfológico más destacado serían las sucesivas alineaciones en cuestas de peñas areniscas, como si erizaran la superficie de las laderas. Los estudios posteriores de Eugenio Sanz Pérez, Carlos Pascual Arribas, M^a del Pilar Hernández González y Pedro A. Latorre Macarrón nos permiten disponer de un conocimiento más preciso de los abrigos que cobijan nuestras pinturas, asunto que nos parece tan esencial que la descripción física del Abrigo de las Manos que a continuación sigue se debe a la ciencia del último de los citados y no a la nuestra.⁹ Nosotros, lo que sí haremos, será trazar una descripción artística del conjunto pintado tal y como aprendimos de los profesores Antonio Beltrán, Pilar Acosta y Eduardo Ripoll.

⁹ P. Palacios, Descripción Física, Geológica y Agrológica de la Provincia de Soria. Memorias de la Comisión del Mapa Geológico de España. Madrid (1890); C. Sáenz García, “Marco geográfico de la Altiimeseta Soriana”. Revista Celtiberia, núm. 1 (1951): 69-80; M^a P. Hernández González et alii, Valonsadero. Monte Público, Soria. Geología. Tríptico. Junta de Castilla y León/Ayuntamiento de Soria. Soria (1999); E. Sanz Pérez, Las montañas de Urbión, Cebollera y Cabrejas. Geomorfología y Patrimonio Geológico. Diputación Provincial. Col. Temas Sorianos, núm. 43 (2001): 127-200.

2.1. El abrigo

El abrigo rupestre de Las Manos de Valonsadero es uno de los innumerables asomos rocosos de este monte que en cuanto a su forma se denomina “cuesta”. Estos relieves son los originados en capas resistentes a la erosión existentes entre otras más blandas, que presentan diferente inclinación en sus costados conformándose en la más abrupta el “abrigo” en donde aparecen casi siempre estas pinturas.

La masa rocosa recibe el nombre de subarcosa o arcosa, roca detrítica constituida por granos minerales de hasta 1 mm, fundamentalmente de cuarzo y feldespato potásico (ortosa), que suele tener color claro. La proporción aproximada, 70% y 20% respectivamente de los minerales citados, se completa con otros de tipo arcilloso y micáceo más finos (matriz) y un cemento químico ferruginoso proveniente de disoluciones acuosas que traba a todos los componente y aporta dureza al constituirse la roca; también existen incrustados en el conjunto anterior cantos dispersos de cuarzo apreciables a simple vista. Una vez exhumado el roquedo, los componentes férricos de la matriz y el cemento más superficiales, sometidos a la acción atmosférica, se oxidan originando una costra dura persistente, amarillo-rojiza, donde se hace la obra pictórica (Figura 5).



Figura 5

El Abrigo de las Manos y su entorno (Fotografías de V. Guisande y J. A. Gómez-Barrera)

La rampa de buzamiento suave de la cuesta presenta una superficie irregular con quebraduras, zonas hundidas y otras abultadas; dos piletas de escasas dimensiones que pueden llegar a encharcarse, similares a las que se encuentran en otras rocas de Valonsadero, y zonas en las que se muestran fragmentos rotos de las capas internas con dobleces. Muchas zonas de su superficie aparecen cubiertas por manchas de abundante materia orgánica vegetal, con colores blanquecinos y grisáceos que salpican el color ocre de la roca, compuesta por líquenes y musgos de diferentes especies que se nutren del material mineral silicatado referido.

El costado contrario, casi vertical con ligero desplomo, tiene la parte superior algo saliente a modo de visera. Su superficie es más o menos plana pero con bastantes irregularidades: líneas de estratificación bastante rectas en la parte inferior y bastante curvadas en la superior; una especie de socavamiento erosivo semiesférico (tafoni) localizado casi en el borde; una mancha bastante centrada, más o menos circular, decimétrica, de marcados bordes férricos muy rojizos y un hueco grande de pérdida de la capa superficial de encostramiento en la parte inferior. Esta superficie presenta un color bastante oscuro, lleno de manchas blanquecinas de líquenes, con una zona parcial lateral

y extendida hacia la parte baja de color más claro, libre de líquenes, que quizás se ha producido por lavado al escurrir agua desde arriba. Precisamente aquí es donde por contraste resaltan las pinturas.

En cuanto a su estructura interna las lineaciones mencionadas (juntas) evidencian una estratificación más o menos planar de capas de poco espesor, respondiendo a las pequeñas oleadas de suministro de material detrítico por un sistema fluvial y su posterior acumulación, hundimiento y compactación en roca. También deben de existir capas bastante onduladas internamente, situadas en la parte superior del bloque rocoso al considerar las juntas de las capas observadas externamente.

Es importante mencionar que este abrigo, como todos los inmediatos, está alineado en dirección aproximada E-O, ajustándose así a las grandes directrices estructurales de la zona de la Sierra de Cabrejas.

Los materiales concretos de Valonsadero, el conjunto de cuevas erizadas y las grandes superficies arcillosas más blandas praderas que las rodean, se han englobado con otras capas dentro del Grupo Abejar,¹⁰ correspondiente a materiales que empezaron a estratificarse al final del Cretácico inferior, hace 135 millones de años.¹¹

2.2. Las pinturas

Por su tamaño, apenas cuatro metros de longitud por dos de altura, la peña que ocupa el Abrigo de las Manos pasa casi desapercibida, y si no lo hace en su totalidad es en buena parte por estar ubicada en una zona donde el prado y el arbolado dominan sobre la piedra. Su largo y suave buzamiento al sur contrasta con la verticalidad de la pared norte, donde no se marca visera ni se abre covacha alguna, y no se acusa planta ni sección más allá de una línea imaginaria que se curva en su centro y ofrece un fondo de 30-40 cm. Y, sin embargo, al amparo de un importante conjunto de vetas ferruginosas se plasma un panel pictórico cuyo lienzo básico ocupa una superficie de 93 por 58 cm y supuestamente se inicia a 20 cm del suelo actual.

Debe decirse que en buena parte de los últimos tiempos se mostraría el abrigo con el color negruzco que le depararon las muchas hogueras que a sus pies se hicieron. De ello aún quedan restos en la parte superior del lienzo, sobre la pintura de alguna de las figuras y, de manera más precisa, sobre grietas y oquedades del soporte. Afortunadamente hace varias décadas que quedó prohibido el fuego en el monte, circunstancia que unido a lo expuesto del abrigo y a las notables temporadas de lluvias ha permitido su limpieza natural y su “descubrimiento”.

La ubicación del abrigo, marcada por coordenadas UTM que por seguridad omitimos, se sitúa en un espacio doméstico y paisaje de representación cercano al núcleo artístico de Los Peñones y la confluencia de los de Cañada del Nido del Cuervo y Cañada

¹⁰ P. Clemente Vidal y Á. Alonso Millán, “Estratigrafía y sedimentología de las facies continentales del Cretácico inferior en el borde meridional de la cuenca de Los Cameros. Estudios Geológicos, num 46 (1990): 257-276.

¹¹ No estaría de más que cuantos quieran acercarse al conocimiento mínimo de los núcleos artísticos de Valonsadero tengan en cuenta cual ha sido su estado de conservación hasta casi la actualidad: Cf. J. A. Gómez-Barrera et alii, “Estado actual de los estudios de conservación de las pinturas rupestres esquemáticas del Monte Valonsadero (Soria) y propuestas para su protección y salvaguarda”. Espacio Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología, num 13 (2000): 189-252.

Honda, al comienzo del camino de Pedrajas. Pareciera aislado, pero la mayor parte de las estaciones de aquel (excepcionalmente Los Peñones, pero también Peñón del Camino de Pedrajas, Abrigo de las Marmitas, Abrigo del Pozo, Abrigo del Tubo y Abrigo Oeste del Peñón de la Sendilla) y de estos (Covachón del Puntal, Camino a la Lastra, La Lastra, El Mirador, Peñón de la Visera, Las Covatillas y El Covacho del Morro) quedan en una radio de acción de apenas media hora de camino. Y sin embargo, con no ser muy diferente su funcionalidad artística o mental y aun su estructura formal, su contenido ofrece de golpe una visión distinta, diferente, desconocida. Nos referimos a sus manos, que son tres, y, de atender los restos que por encima de la tercera se aprecian, cuatro o cinco; y que podrían ser nueve o diez si, como en el caso de las cavernas francesas de Chauvet (Ardèche) y Points d'Aiguèze, entendiéramos que las gruesas puntuaciones o circuliiformes que cierran el panel por arriba no fueran otra cosa que impresiones de la palma de la mano. También, como ya se escribió y dibujó, llama la atención la propia confusión de los motivos pintados con la oxidación de la roca, tanto a la derecha del panel –con las densas bolsas rojizas superiores y el descenso lineal y prolongado en varios trazos algunos de los cuales pudieran confundirse con motivos abstractos o figurados– como a la izquierda, arriba o abajo. Pero el pintor, que elegiría este abrigo como lienzo por semejante “ilustración”, encontraría a la vez el espacio libre para dibujar e imprimir su mensaje.

En la figura 6 reproducimos un calco general en blanco y negro resultado de la tarea ya advertida. Su reducción a un tamaño acorde con la caja de estos “Cuadernos” pudiera suponer la pérdida de algún detalle puntual; pero nos muestra la visión global del panel y posibilitará que atendamos a la descripción de sus figuras a partir de fotografías directa y filtradas. Las primeras ofrecerán el color rojo captado a simple vista; las segundas lo filtrarán y, además de ayudar a recuperar lo “invisible” de los elementos existentes, marcarán la firma espectral o curva de reflectividad de la pigmentación sobre la superficie del abrigo. Es este un concepto complejo introducido en la metodología del estudio del arte rupestre por Vicente Bayarri Cayón que tiene en cuenta que en aquella, en la masa pictórica hoy observada, influyen la existencia de hongos y bacterias, de materia orgánica, de carbón, de óxido de hierro o de manganeso; que todo es medible; y que esa información, capturada mediante sensores hiperspectrales y procesada cuidadosamente, puede ofrecer la imagen real que se pintó.¹² Lejos está el Abrigo de las Manos que aquí se presenta de recibir tamaña ejemplaridad; sus reproducciones son más modestas; y estas devienen en un muestreo que, por ahora, nos ha de parecer suficiente.

Por encima de cualquier otra consideración, el reducido espacio de representación de la estación muestra una veintena de motivos enmarcados entre líneas de estratificación y agitados bordes férricos; aquellas, de tan regulares y finas, podrían resultar guías para la plasmación de los dibujos, mientras las vetas oxidantes, rojizas y sinuosas, se confunden con estos y hasta podrían ocultar las falanges de los dedos de otra mano [arriba, en la perpendicular con las manos centrales] o la silueta de una fémica con faldellín triangular [a la derecha, en el arranque del panel]. La confluencia estética es tal que cuesta aislar las figuras del “cuadro” natural sin pensar que se actúa contra la contextualización de sus elementos, de ahí que se optase por extender el calco a todas las manchas rojizas del panel y que fuera la intensidad de la “tinta” o el diseño formal la que diferenciase entre los caprichosos motivos de la geología y los que habría trazado el pintor para acompañarles. Y es que, como vimos en El Mirador o en Peña Somera –dentro de la superficie perimetral de este mismo monte– o en La Peña de los Plantíos –en el paisaje de la cara opuesta de

¹² V. Bayarri Cayón, Algoritmos de análisis de imágenes multispectrales e hiperspectrales para la documentación e interpretación del arte rupestre. Tesis Doctoral. UNED, Madrid, 2020.

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 77

Pico Frentes–, el pintor “esquemático”, como el “levantino” o el “paleolítico”, eligió sabiamente sus “lienzos” para pintar y empleó, con igual sabiduría, las irregularidades, oquedades, líneas o vetas férricas de los soportes para completar o aderezar la base de sus mensajes.¹³ Podrá resultar exagerado, pero ahondando en lo dicho, pareciera que del efecto ondulante de las vetas de la derecha [siempre desde la mirada del espectador] brotara el aire o la fuerza suficiente para poner en marcha a sus componentes en tanto las manos, como sus reminiscencias astrales posteriores, protegerían, sujetarían y controlarían la realidad subsiguiente.



Figura 6
Calco general del Abrigo de las Manos
(Dibujos-calco J. A. Gómez-Barrera; montaje O. Arellano)

Quedan huellas sobre el panel de la actuación de otros “artistas” que hasta mediados de los años ochenta del pasado siglo realizaron a sus pies constantes hogueras; por fortuna, el lavado pluvial de la roca ha dejado reducida la capa negruzca de hollín a un testigo rectangular, cada vez más débil, situado en la cresta interior de la escasa visera, y a otras muescas en la capa estratigráfica inferior; pero lo que no es recuperable, ni siquiera fácil de evaluar, será el lascado consiguiente de la arenisca ni la contracción de la pintura de la tercera mano y de otras figuraciones no imaginadas.

Con todo, cabe aquí una breve descripción a partir del calco ofrecido y de las fotografías (directas y tratadas) necesarias; lo haremos de derecha a izquierda y, dado el escaso número de motivos, sin llamadas de atención que perturben las imágenes.

¹³ J. A. Gómez-Barrera, “El Abrigo de la Peña los Plantíos: nuevo hallazgo de pinturas rupestres esquemáticas en Fuentetoba (Soria)”. *Ars Praehistorica*, num III-IV (1984-1985): 139-180.



Figura 7

Fotografía directa e imagen con tratamiento digital DStretch (V. Guisande/M. Á. Mateo)

Por comenzar con lo más evidente (Figuras 6 y 7), sorprende la estructura residual y rectangular de la marca de hollín. Mide 28 cm de longitud por 16 cm de anchura máxima y todo hace pensar que desaparecerá en el transcurso de varios inviernos. Se superpone a las “bolsas” de óxido, a las que otorga tamaño. Por debajo se dibujan varios trazos lineales y una posible figura humana, de apenas 8 cm de altura, de la que se registran cabeza, brazos arqueados y faldellín triangular. Hacia el interior, separadas por un largo trazo curvo que arranca desde los cuartos traseros del cuadrúpedo, quedan otras dos figuraciones antropomórficas, que vienen a medir 14 cm de altura y cuya característica principal en ambas es el diseño en ángulo de las piernas y la dirección contraria a las que les siguen. Por último, en la base de este espacio, se distingue un circuliforme ovalado de 11 cm dividido por un trazo vertical en su mitad; un par de grupos de digitalizaciones en forma de barras sucesivas, entre tres y siete y 7 y 8 cm de altura media; y otros rasgos, verticales y punteados, en forma ahora indeterminada.

De las figuraciones de esta parte lateral del panel sobresale la rotunda presencia de un firme cuadrúpedo y el delicado silueteado de un antropomorfo femenino (Figuras 6 y 8). Aquel mide 12 cm del hocico al rabo, y muestra una pata por par y cabeza inhiesta, con orejas, cornamenta (de cérvido más que de bóvido, de frente y no de perfil como todo el animal) y boca abierta, dejando entrever la mandíbula inferior. Esta, la mujer, se presenta con 13,5 cm de altura y resulta bella y, en tamaño y forma, proporcionada. Parece centrada en la composición –bien rodeada por manos, cuadrúpedo, antropomorfos y barras– y en su singularidad ofrece adornos en la cabeza y en los brazos, representación de los senos y un faldellín triangular que cubre las piernas y no oculta los trazos lineales empleados por el pintor en su composición. La cabeza, diferenciada del cuerpo a través de un marcado cuello, parece portar un penacho, un gorro “frigio” o, simplemente, un elemento de adorno de

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 79

volutas enlazadas en estructura triangular, mientras en su centro se dibuja un doble círculo concéntrico. Los brazos, abultados los dos, quieren mostrarse también adornados, al menos el derecho. El tronco, grueso y largo, se prolonga hasta el surgimiento de unos pechos caídos o, en su defecto, otros adornos puntiagudos sujetos a la cintura que caen para esconderse en las extremidades inferiores, las cuales se curvan hacia arriba en sus extremos. En medio queda la falda triangular ya advertida, en absoluto en tinta plana, sino pintada con trazos paralelos, individuales, lo que prueba el uso de la pincelada fina para lograr la mancha de aquella.

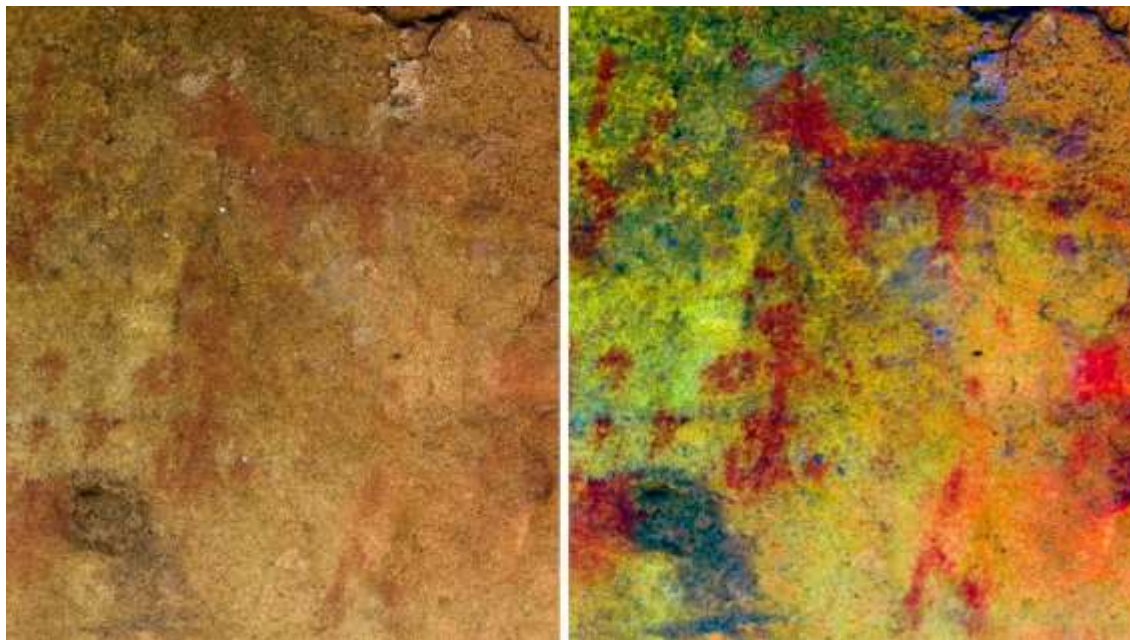


Figura 8

Fotografía directa e imagen con tratamiento digital DStretch (V. Guisande/M. A. Mateo)

La secuencia figurada y descriptiva nos acerca a las dos manos centrales del panel (Figuras 6 y 9). Son las manos del descubrimiento y, por unos días, las únicas del abrigo. Son dos manos derechas, en positivo, e impresas. Por más que se alargue en sus extremos el lienzo pintado, son ellas el centro de atención simétrico del conjunto, y ni el tamaño ni el color las hace desentonar del grupo. Quedan intencionadas y bien encuadradas entre el cuadrúpedo y la mujer ya vistos, otras barras o digitalizaciones inferiores que supuestamente enlazarían con las analizadas en la base de la figura 7, una serie de machas ovaladas o circulares de gran interés –como se verá– y un grueso antropomorfo tipo ancoriforme alterado en su imagen por otra figura sobre la que se superpone. Se muestran sueltas, libres, solo la inferior se asocia con una mancha de hollín que aprovechó un suave lascado de la roca para depositarse allí y cubrir el borde de la palma de la mano; nada hace pensar que fueran nunca objetos únicos del lienzo, pero tampoco hay nada que impida creer que fueran ellas los primero motivos pintados en el panel y que todo girara en su torno. Parecen idénticas y, a simple vista, resultan iguales: la superior mide, desde el final del dedo índice hasta el inicio de la muñeca, 14 cm; y la inferior, en la misma distancia, 13,8; el corazón de ambas alcanza los 8 cm; y lo mismo miden en la anchura máxima de la palma. Por su tamaño, en fin, se les asignó a una mujer –tal vez la pintora– o a un joven adolescente, pero el índice Manning podría decirnos lo contrario. Incluso el carácter impreso, de lo que no parece haber duda, pudiera haber contado con una ayuda posterior a su ejecución consistente en el repaso o fijación del color con pincel cubriendo la masa

pictórica inicial con trazos lineales y verticales simultáneos, tal y como apreciamos en la confección de sus calcos y aún en las imágenes que se acompañan.



Figura 9

Fotografía directa e imagen con tratamiento digital DStretch (V. Guisande/M. Á. Mateo)

Curiosamente, la figura que más nos hizo dudar en los primeros días de estudio fue la que aquí se recorta sobre el borde lateral izquierdo de las fotografías. El encuadre, no intencionado, es perfecto para despejar incógnitas pues si no adelantamos acontecimientos y no saltamos a la figura siguiente veremos de forma clara el grueso trazado de un ancoriforme, con su cabeza, brazos y tronco, y sin piernas, aunque estas pudieran estar insinuadas –otra anomalía particular de la estación– en los dos breves apéndices en que acaba aquél.

La figura 10 [véase también, al tiempo, la zona correspondiente de la figura 6] les presenta el motivo completo y con lo adelantado esperamos que ya no vean, aunque la observen, la silueta imponente de un proboscídeo. La figura es clara y la tipología ancoriforme rotunda. Más aún, apreciada en su conjunto la totalidad de la figura bien podría tratarse de la superposición del ancoriforme –como si hubiera llegado más tarde a la escena– sobre una o dos figuras ovaladas continuadoras de la serie que se dibuja encima de él y de la mano superior. Mide 14 cm de altura y el trazo, en la parte más ancha del tronco, llega a los 3 cm. La intensidad del color, con ser éste el mismo rojo que el de todos los motivos, es más alta en los miembros de la figura antropomórfica –esto es, cabeza, tronco y brazos– que la de los motivos sobre los que se superpone.

Los circuliforme dibujados por encima de la mano superior y del ancoriforme –gruesos puntos ovalados– son perfectibles en número de cuatro si bien parece que la serie continuaría, en paralelo y simetría, con otros dos más que se verían alterados o interrumpidos en su diseño por la figuración humana. Incluso a la izquierda, en línea, se adivinarían otros dos. Los superiores miden 6,5 cm de diámetro; los inferiores, 7,5 cm; y el

tamaño de los insinuados no parece fuera distinto. Y todos, podrían tener una interpretación precisa.



Figura 10

Fotografía directa e imagen con tratamiento digital DStretch (V. Guisande/M. Á. Mateo)

Cuando acometimos los primeros calcos, provistos ya de amplias reproducciones en papel que nos permitieran realizarlos, reparamos en una extensa masa de la roca que aparecía sumamente alterada en su superficie [por el agua de lluvia y por el fuego de las hogueras tanto tiempo realizadas a sus pies] en tanto la acción erosiva había limpiado una parte y oscurecido otra, y en consecuencia ocultados, y en parte borrados, los motivos con los que continuaría el panel. Los restos de motivos, de color rojo intenso, sobresalían por los bordes de la mancha erosiva y nos hicieron creer que se trataba de los rayos de un esteliforme de gran tamaño, en forma ovalada y con medidas que se acercaban a los 22 cm de altura y 12 de anchura. Con este motivo concluimos los primeros calcos, y al cotejarlos con el panel [tarea que realizaron de forma directa los agentes medioambientales del monte, Ester Moreno y Joaquín Herranz] se pudo observar nuestro error: no se trataba de un enorme esteliforme que hubiera guiado el sentido de la escena, sino una tercera mano, exacta a las anteriores. La tercera mano se ofrecía con sus dedos abiertos y la palma dibujada hasta el inicio de la muñeca; medía 14,2 cm desde esta al final de la falange superior del dedo corazón, y la anchura, disposición de los dedos y silueteado de la palma [el color interno se había perdido] era en todo coincidente con las otras dos. Era también derecha y, naturalmente, en positivo. Es verdad que no encontramos razón que explique el resto de los trazos que nos hicieron pensar en la idea del esteliforme, pero la mano es inequívoca y, junto a ella, bajo el pulgar, vuelve a pintarse otro punto o mancha circuli-forme.

La aparición de esta tercera mano exigió nuevos calcos, ampliándose el espacio de representación a los bordes del panel e incluyendo en aquellos nuevos trazos, líneas, manchas y vetas rojizas, pues todo ello era susceptible de ser valorado. Y vimos arriba, entre las líneas curvadas de estratificación –a la altura de las manos interiores–, los posibles rasgos de otra, aunque olvidamos los trazos sueltos que por encima de la tercera mano semejaban los dedos de una cuarta hasta que, en plena redacción de estas notas, Sergio Ripoll apostó por ella.

Estas son las primeras notas descriptivas que se publican del Abrigo de las Manos para cuya realización hemos contado con el procesamiento de imágenes mediante el método de correlación DStretch; también hemos usado algunas imágenes a las que Vicente Bayarri aplicó los algoritmos de Gim Geomatics; pero, con el tiempo, nuestro abrigo precisará de una espectrometría completa que analice la composición, mineralógica y geoquímica, de los pigmentos que componen sus pinturas. Entonces dispondremos de una descripción más exacta, quizá no diferente, pero nos acercará más a la verdadera realidad de origen y, tal vez, de interpretación.

3. Primeras reflexiones y consideraciones

Quienes hemos dedicado una buena parte de nuestro tiempo de investigación al arte rupestre, sabemos que no es buena cosa la precipitación. Que los primeros calcos requieren de otros nuevos, de constantes revisiones, de espectros fotográficos tomados en distintos momentos y con diferentes luces, de otros ojos que los contemplen. Las descripciones subsiguientes deberán también ajustarse a nuevos “exámenes”. Y las interpretaciones habrán de cuestionarse una y otra vez hasta lograr la coherencia o, al menos, el sonido adecuado.

El Abrigo de las Manos es una estación de arte rupestre esquemático inmersa en un núcleo significativo, y altamente reconocido, dentro de ese horizonte artístico. Pero no es una estación más.

Lo que el pasado septiembre se encontró en el costado abrupto de una de las muchas areniscas en cuesta que resisten el paso de la erosión por el Monte de Valonsadero es un pequeño panel pictórico adscrito, como los otros 35 conjuntos hasta entonces conocidos, al horizonte artístico esquemático propio de las fases prehistóricas agroganaderas del Calcolítico-Edad del Bronce. Un panel en rojo y en tinta plana, con varios antropomorfos, un cuadrúpedo seminaturalista, varios circuliiformes ovalados, otros tantos grupos de motivos en barras y al menos tres manos, dos de ellas bien centradas y visibles. Manos. Manos derechas, abiertas, en positivo; impregnadas sobre la pared del abrigo; mostrando cada una de ellas el inicio de la muñeca, la palma y sus cinco dedos, con la expresión extrema de todas sus falanges al recibir el soporte la presión precisa. Manos de tamaño medio, de 14 cm de altura y 8 de anchura en sus palmas, propias de varón, tal vez de un muchacho adolescente.¹⁴ Manos impresas, no pintadas, que si para los teóricos de la semiótica deviene en un ‘signo icono indicial’ por remitir al sujeto de la experiencia, para los especialistas en arte rupestre lo hace en un ‘símbolo’ cuyo significado original se desconoce. Como se dice, el Abrigo de las Manos no es un abrigo más con arte rupestre esquemático pero tampoco es diferente, por más que por vez primera unas manos “realistas” ocupen el lugar que, por estilo y tradición, pareciera fuera el sitio de esteliformes,

¹⁴ Casi hasta el momento de escribir estos párrafos –y así lo dejamos dicho en nuestros textos periodísticos– pensamos, por su tamaño, que eran manos de mujer o, en todo caso, de joven adolescente. Pero Sergio Ripoll nos corrigió: según el índice de Manning –de John Manning, psicólogo, cuya teoría le permite distinguir un hombre de una mujer comparando las relaciones de tamaño entre sus dedos índice y anular– las mujeres suelen tener ambos dedos de la misma longitud, mientras los hombres tienen más largo el índice, algo que en efecto ocurre en las manos centrales de nuestro abrigo pero no en la tercera, en la que la observación directa nos permite confirmar que sus dedos índice y anular son iguales. En cualquier caso parece necesario esperar a definir más ejemplos e, incluso, a tener en cuenta que las improntas han podido deteriorarse en el tiempo o, como podría ser la naturaleza de las manos sorianas, al hecho de asociar con los citados dedos un rasgo pictórico equivocado.

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 83

oculares o zoomorfos con características solares [cérvidos y équidos] o con connotaciones lunares [bóvidos y cápridos]. Pero quizá esto tenga su explicación, como también la tiene el que no se trate de manos fortuitas, ni mutiladas, ni aerografiadas, o manos en negativo [aquellas que resultan de adherir la mano limpia al muro y bordearla de color o aplicarlo sobre ella], tan abundantes en los yacimientos paleolíticos.¹⁵

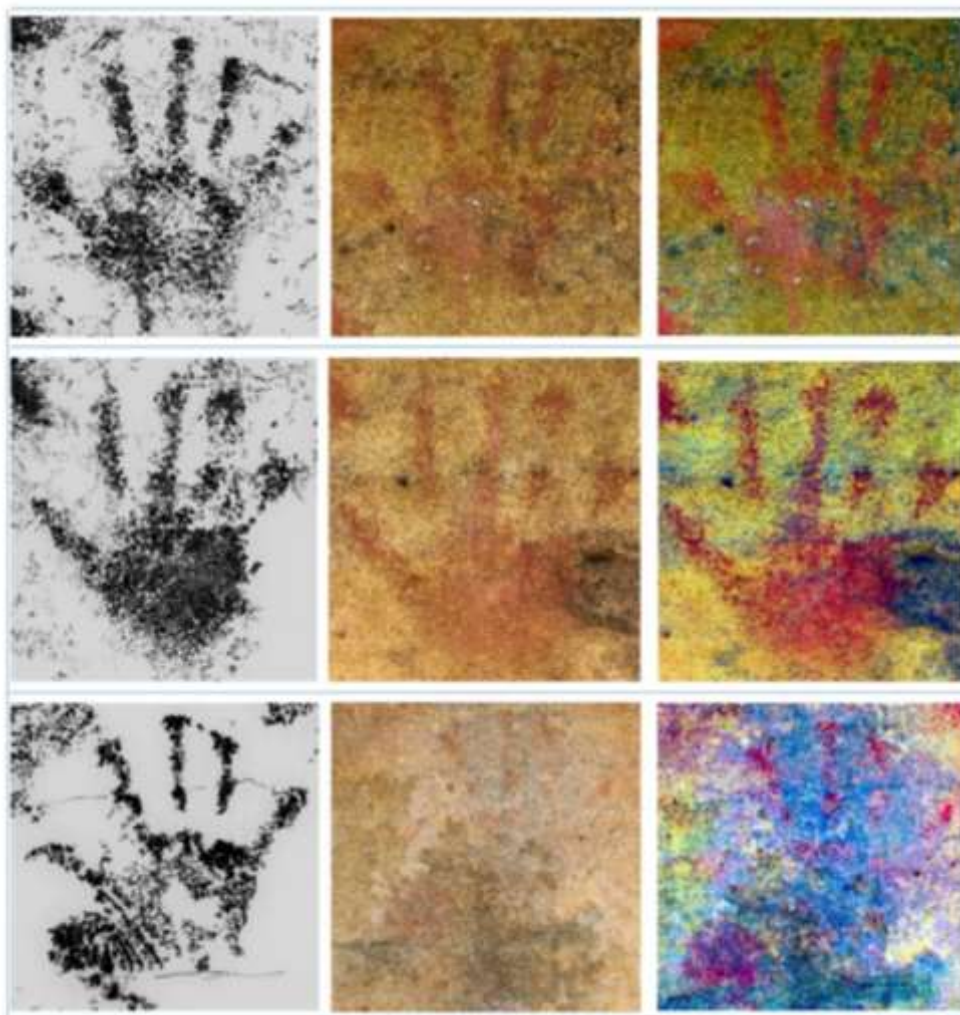


Figura 11

Cuadro con las tres manos completas del abrigo soriano, en calco, fotografía directa y tratamiento digital (J.A. Gómez-Barrera / V. Guisande / M. Á. Mateo). Obsérvese como el índice Manning se ajusta en las dos primeras manos, no en la tercera

¹⁵ Sobre el tema que nos ocupa abunda la literatura arqueológica. Un clásico resulta ser el libro de S. Ripoll López, E. Ripoll Perelló e H. Collado Giraldo, Maltravieso. El santuario extremeño de las manos. (Mérida: Museo de Cáceres, 1999). Una síntesis, con planteamientos diferentes, es la obra de B. Samaniego Bordiú, Lenguaje visual prehistórico. Una propuesta metodológica. (Madrid: La Ergástula ediciones, 2016), 156-170. Y un trabajo muy actual y significativo: S. Ripoll López et alii, "A chronological proposal for El Castillo Cave (Puente Viesgo, Cantabria) base don its iconographic stratigraphy", BSAA arqueología, num LXXXV-LXXXVI (2019-2020): 149-176.

3.1. Sobre las manos en la pintura rupestre esquemática

A la hora de analizar y estudiar la presencia del motivo “mano” en el conjunto de la pintura rupestre esquemática o, de forma más generalizada, en el corpus del arte rupestre postpaleolítico, difícil resulta no visualizar junto a cualquiera de sus manifestaciones las repetidas muestras habidas en los yacimientos paleolíticos del viejo continente o en otros del resto del mundo. Y es que el motivo “mano”, que es una de las ideas más elementales de cuantas produce la expresión humana, aparece representado en yacimientos de los cinco continentes, de todo tiempo y cultura, con significados muy diferentes, aunque siempre se tenga la sensación que su acción comporta un mensaje de posesión, presencia y ritual acorde con los hábitos intelectuales de sus autores. La investigación nos enseña que en Finlandia aparecen en imágenes rupestres de origen prehistórico asociadas a alces o cérvidos; que en monumentos megalíticos del norte de Europa lo hacen junto a signos de pies y significación astral; que en Italia, en la cueva eneolítica de Porto Badisco (Otranto), un denso conjunto de manos infantiles cubre el techo de una de sus zonas más profundas; que en ocasiones, en el arte rupestre de Australia, se muestran dentro de círculos como posibles rayos solares; y, en fin, que en Egipto, Grecia, Roma, la India y mundo hebreo en general la mano y el sol van “de la mano” y en todos los casos, sus representaciones gráficas o literarias permiten observar el sentido mágico o sagrado que se les confiere.

Con semejante literatura no es extraño que se recurra a ella tanto para explicar su existencia en un buen número de yacimientos de evidencia paleolítica del occidente europeo como en los postpaleolíticos peninsulares. Aquí, cuando en 1968 Pilar Acosta publicó su obra de referencia, el tema mano apenas había sido advertido en los abrigos extremeños de Las Viñas y La Silla y en el gaditano de Cueva de los Ladrones o Pretina I; a ellos asoció, por cierta filiación morfológica, motivos esteliformes, como aquellos que daban forma a las manos de un antropomorfo [Abrigo inferior de Santonge, en Vélez Blanco, Almería] o aquel otro que, resuelto como si del disco solar egipcio se tratara, dibujaba un círculo con doce rayos acabados en otras tantas manos, en supuesta descripción geográfica del paraje hidrográfico de los Callejones de Potencio (Cuenca)¹⁶. A estos ejemplos, y a alguna que otra identificación ocular de la Diosa Madre [como la que describimos hace años en el Covachón del Puntal del propio Valonsadero], se han incorporado en los últimos años nuevos hallazgos con manos más precisas y más próximas a la estética paleolítica. Son los casos de El Risquillo de Paulino (Berzocana, Cáceres), del Abrigo de Carlos Álvarez (Miño de Medina, Soria), de Los Corralones (Penachada, León), de la Cueva de Clarillo (Quesada, Jaén), del Abrigo Juanita (Oliva de Mérida, Badajoz) y del castro de El Pedroso (Trabazos, Zamora) donde, en parecidas formas con las anteriores, se graban tres manos. Y claro, a este listado, ha llegado para quedarse el Abrigo de las Manos de Valonsadero. Pero no hay confusión, ni equívoco, ni duda alguna: la datación, la interpretación, el significado y su simbolismo –si no es todo ello lo mismo– vendrá dado, en todos y cada uno de los casos, por el contexto en que aparecen, máxime si encima comparten con los esquemas que les acompañan las técnicas de ejecución y las gamas cromáticas en que se pintan. Y más aún, y aquí va la explicación que se anunciaba, estas manos, que en los análisis de El Risquillo, Los Corralones y El Pedroso también han sido descritas como astros solares, pudieron haber constituido el origen de la iconografía sol-luna, teniendo su limitada presencia en el marco del arte esquemático un sentido arcaizante. Su uso habría sido sustituido por otros signos [ojos, esteliformes] que aludirían a la misma divinidad.

¹⁶ P. Acosta, La pintura rupestre esquemática en España. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Salamanca, Salamanca (1968): 132-136-137, figs. 41-61.

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 85

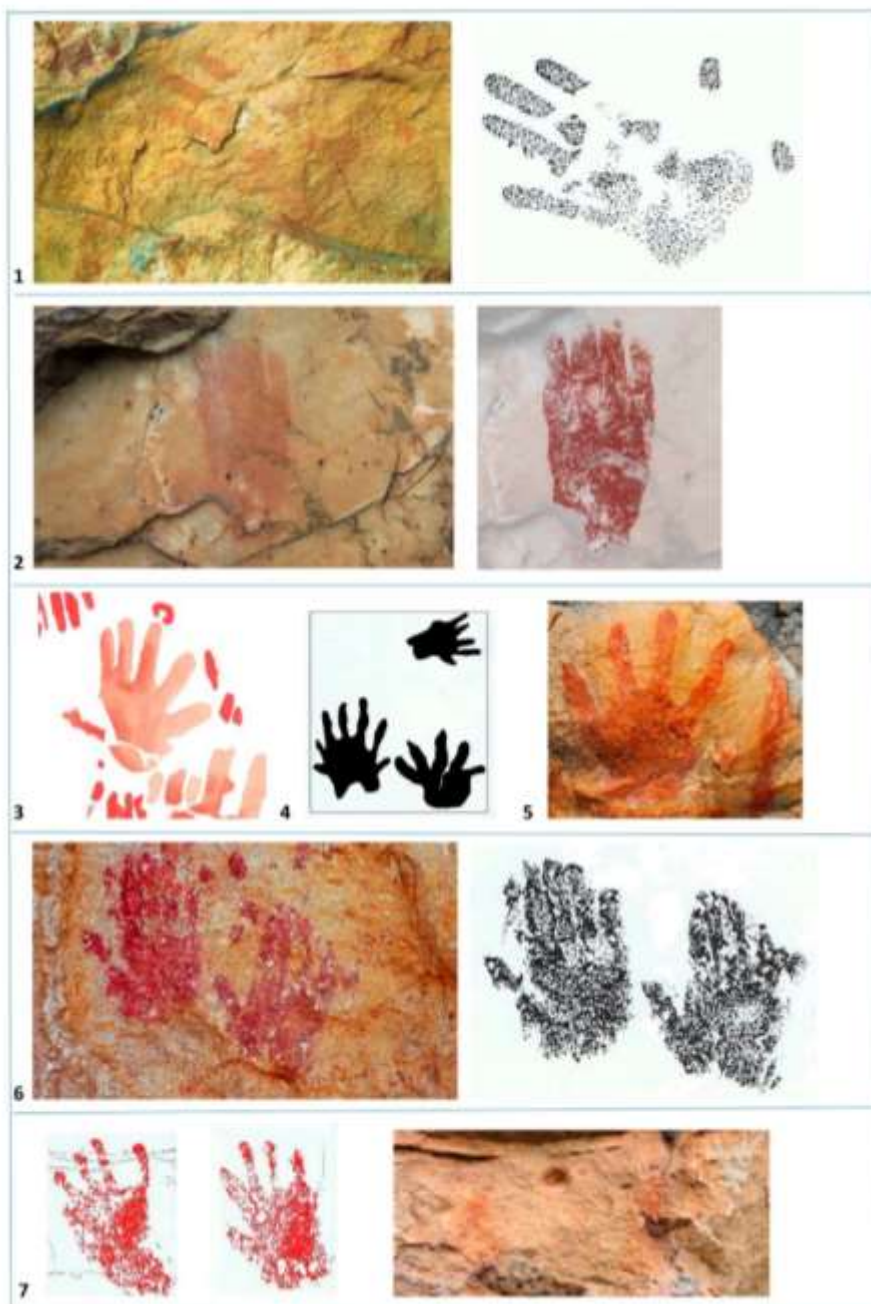


Figura 12

Cuadro específico, y de elaboración propia, que reúne buena parte de las manos hasta ahora conocidas en el ámbito de la pintura esquemática peninsular: 1: Cueva de los Ladrones o Pretina I (M. Mas, 2000); 2: Abrigo Juanita (H. Collado, inédita); 3: Los Corralones de Penachada (C. Martinferre, 2015); 4: El Pedroso (A. Esparza); 5: El Risquillo de Paulino (A. González y M. Alvarado, 1993); 6: Cueva de Clarillo (G. López y M. A. Soria, 1999); y 7: Abrigo de la Dehesa (calcos inéditos de J.A. Gómez-Barrera; fotografía de M. Rojo)

Quien conoce nuestros trabajos sabe que, sin renunciar al significado cultural, nuestra interpretación del esquematismo soriano se centró más en la sacralidad de la

cotidianeidad que en la excepcionalidad religiosa, de ahí que tal vez le parezca rara la idea de la transmutación de las manos en otros signos de igual carácter. No es nuestra, se la debemos a la profesora sevillana Raquel Lacalle, quien la publicó en 1996.¹⁷ Pero entonces no conocíamos las manos que aquí se presentan.

3.2. Los otros motivos y sus paralelos

Con ser excepcional la figura de las manos no lo es menos la figura de mujer ni el cuadrúpedo, ni aún los puntos ovalados y circuliiformes de los que hay algo interesante que apuntar. En otro lugar escribimos que en Valonsadero el motivo pictórico predominante es aquel que hace referencia a la figura humana en sus más variadas formas y actitudes, ajustándose a distintos grados de esquematización y estando presente en casi la totalidad de los abrigo. Y escribimos también que a esta figura antropomórfica le seguía muy de cerca la figura animal, en su mayoría cuadrúpedos.¹⁸ Pero ninguna figura hay entre los antropomorfos de Valonsadero que se acerque mínimamente a la fémina del Abrigo de las Manos, ni tampoco hay un cuadrúpedo con la firmeza y rotundidad del aquí presentado. A lo sumo, entre las figuras humanas, podríamos aproximarla a la idea generada por la mujer de El Peñón de la Visera, por sus adornos en la cabeza y en los hombros y por la representación de los senos (entre brazos y piernas y trazado puntiagudo), pero esta adquiere un canon especial por su tamaño –27,5 cm, la más grande del conjunto de Valonsadero– y porque porta en una de sus manos un artefacto enmangado en forma de azada o de palo de cavar que, precisamente, parece clavar en el suelo. Ambos abrigo, aunque en lugares distintos, están muy cerca y hubiera podido haber una comunicación visual entre los artistas, pero la mujer de la estación que nos ocupa no desempeña ninguna tarea doméstica, y su centralidad y hábitos más alude a presencia ritual o significativa como la que ejercería la “matrona” de Las Peñascales II. Por el recurso de las piernas abiertas y hacia arriba podría emparentar con algunas figuras de Canalizo el Rayo (cerca de Minateda, en Albacete), por el faldellín triangular con otras de Moriscas del Helechal (Sierra Buitrera, Badajoz) y del Abrigo Grande de Las Viñas (Peñas Blancas, Badajoz), y por los supuestos adornos de los brazos lo podría hacer con mujeres de Cerezuela (Fuencaliente, Ciudad Real), El Queso (Vélez Blanco, Almería), Vacas del Retamoso (Las Correderas, Jaén) y un largo etcétera en los que las semejanzas no terminan por equipararse.¹⁹ La riqueza de la pintura rupestre esquemática y, sobre todo, su diversidad de imágenes, no debe equivocarnos buscando el paralelo exacto, pues no lo habrá salvo en los esquemas más simples. La singularidad de la mujer del Abrigo de las Manos es especial, no reiterada, como lo es la de tantos y tantos ejemplos vistos en otros espacios y otras épocas.

Por el contrario, la gruesa figura humana, posiblemente de varón, de forma y manera ancoriforme –aunque nuestro ejemplar no sea acéfalo ni ápodo– es corriente, habitual y con muchos paralelos por citar,²⁰ por más que dos breves apéndices al final del tórax quieran representar las piernas que por tipología le falta. Y poco hay que decir, salvo su propia adscripción al conjunto de las figuras humanas, del tercer ejemplo del cuadro de la Fig. 13, lo mismo que de los otros dos antropomorfos del panel no incluidos.

¹⁷ R. Lacalle Rodríguez, “El símbolo de la mano en el arte paleolítico”. *Zephyrus*, num XLIX, Salamanca (1996): 273-276.

¹⁸ J. A. Gómez-Barrera, “La presencia animal en el arte rupestre del Monte Valonsadero”. *XX Congreso Nacional y XI Iberoamericano de Historia de la Veterinaria*. Soria, (2014): 35-41

¹⁹ P. Acosta, *La pintura rupestre esquemática...*, (1968): 28-150, figs. 21-28-45-47, y toda la serie de vestimenta y adornos personales.

²⁰ Recúrrase de nuevo a la tipología de más uso, la de P. Acosta, *La pintura rupestre esquemática...*, 1968, 37-40.

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 87

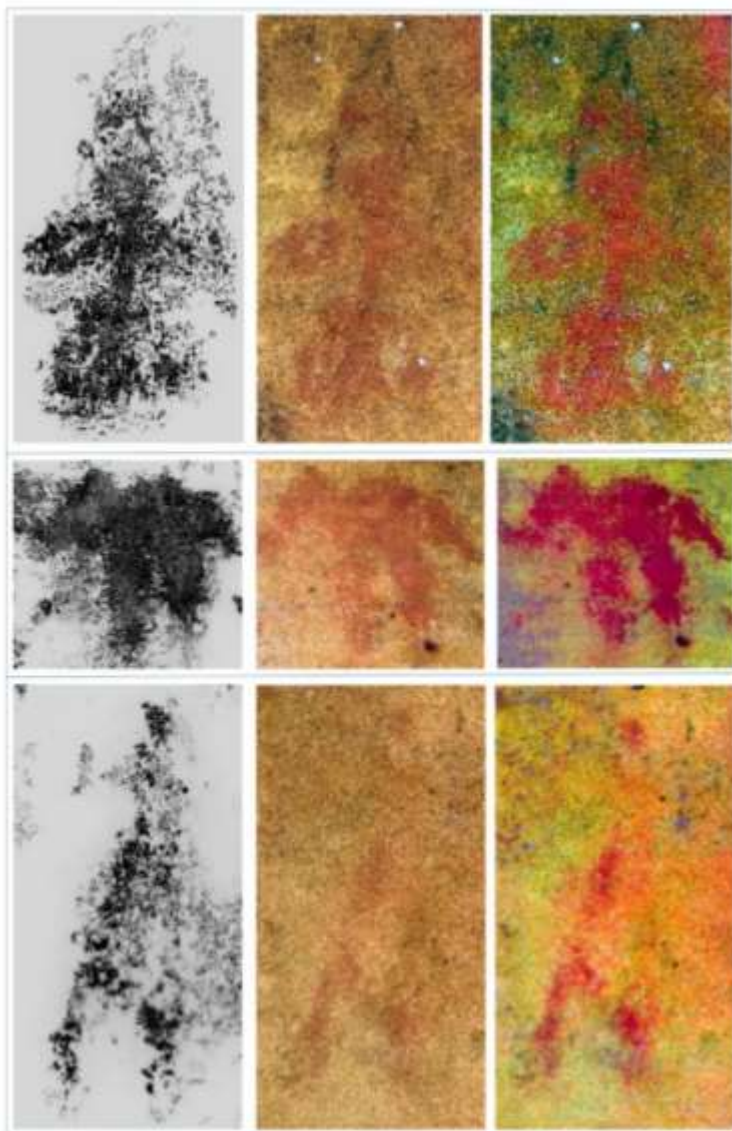


Figura 13

Cuadro con tres de los cinco antropomorfos del Abrigo de las Manos, en diferentes escalas y en sus versiones de calco, foto directa y con tratamiento digital (J. A. Gómez-Barrera/ V. Guisande / M. Á. Mateo)

Le será fácil entender al lector que los cuadros que aquí se presentan, por responder solo a los motivos del abrigo estudiado, no quieren ser expresión de tipología alguna y sí simple cartel del contenido analizado. Aun así saltará rápida la cuestión del uso de una serie de términos, absolutamente subjetivos, que irán de uno a otro cuadro sin orden y, también, sin criterio. Con las manos podría hablarse de realismo, incluso de estilización y simbolismo; con los antropomorfos, de abstracción y esquematización; con el cuadrúpedo que preside el cuadro de la figura 14, de naturalismo; y no parece extraño atribuir de nuevo los términos de esquematismo y abstracción a las barras, puntos y circuliiforme que siguen. La discusión es vieja, se remonta al Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica celebrada en Salamanca en 1982, y sin embargo aún no se ha superado la gradación de las variantes que todos aquellos conceptos admiten. El cuadrúpedo –cérvido,

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 88

desde nuestro punto de vista; cánido, según el fotógrafo naturalista V. Guisande²¹, ¿es seminaturalista o semiesquemático? Si las barras son más que digitalizaciones de cuenta, no estaría mal usado para ellas el concepto de abstracción simbólica, pero si fueran lo primero deberíamos usar un término relacionado con el realismo. Lo mismo podría decirse del circuliforme final, si verdaderamente supiéramos que significa.

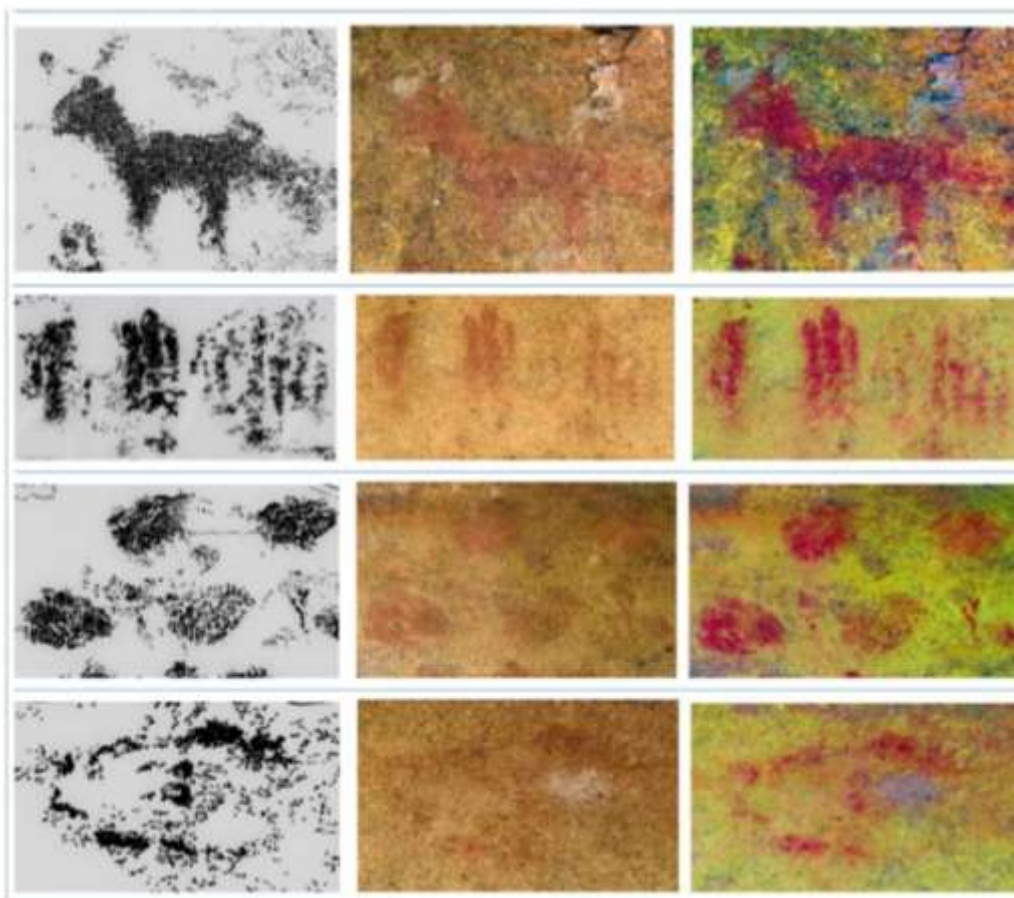


Figura 14

Cuadro con los otros motivos del abrigo: cuadrúpedo, barras o digitalizaciones, puntuaciones ovaladas y circuliforme en diferentes escalas y en sus versiones de calco, foto directa y con tratamiento digital (J. A. Gómez-Barrera/ V. Guisande / M. Á. Mateo).

La realidad ofrece múltiples matices y la diversidad del arte esquemático quizá responda a esa cuestión, como hace ya muchos años defendieron los profesores M. S. Hernández Pérez y B. Martí Oliver.²² Y es esta una cuestión que en el caso de Valonsadero es regla general y así se ha corroborado una y otra vez en nuestros escritos al describir cada una de sus estaciones como únicas alcanzando la similitud de motivos entre los abrigos de una misma barranquera, una vaguada o una cañada. Hay motivos únicos, esquemáticos, semiesquemáticos, naturalistas o seminaturalistas, que no se parecen a otros que pudieran tener la misma gradación, pero resulta imposible desligarlos del

²¹ V. Guisande Sancho, Guía de la Fauna de Valonsadero. Soria (2020): 13.

²² M. S. Hernández Pérez y B. Martí Oliver, "El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica", Zephyrvs, num LIII-LIV, Salamanca (2000-2001): 250.

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 89

horizonte esquemático al que se adscribe el monte y su entorno. El cuadrúpedo del Abrigo de las Manos podría emparentar con los conocidos de La Cuerda del Torilejo, del Covacho del Morro o del Covachón del Puntal, pero la familiaridad no pasa de estar pintados en abrigos próximos, en tamaños parecidos, con los mismos tonos de los mismos óxidos y junto a otros motivos que se agrupan bien entre ellos.

Tampoco los puntos del Abrigo de las Manos discrepan del asunto, pero nada tienen que ver con los vistos en La Peñota ni en La Cerrada de la Dehesa de Fuentetoba. Llamamos la atención su número –se recogen en el cuadro cuatro, pero ya advertimos de la existencia de otros cuatro que seguirían la alineación y la secuencia– y su tamaño –entre los 6,5 y 7,5 cm– y solo la llamada de atención que nos hizo el Dr. Ripoll López nos puso en la pista de que pudieran ser las palmas de otras tantas manos intencionadamente impresas: la pintura cubriría la parte interna de la mano, sin extenderse a los dedos, y se presionaría sobre la pared de igual manera. La imagen sería clara y la idea también, y la acción, salvando la cronología tan dispar, parece la misma que se denunció en las cavernas francesas de Chauvet y Points d'Aiguèze.²³

4. Final. El Abrigo de las Manos en el contexto del núcleo artístico de Valonsadero y del conjunto de la Pintura Rupestre Esquemática en España

Muchas son las novedades que incorpora el Abrigo de las Manos al conjunto esquemático de los diferentes núcleos de arte rupestre del Monte Valonsadero siendo la mayor de todas el que se deriva de la presencia de varias manos y el concepto arcaizante que ello pudiera introducir. El tipo mano ya no es tan reducido en su presencia como lo era en los años treinta cuando H. Breuil compuso su obra fundamental o, en los sesenta, cuando P. Acosta lo reinterpretó. Entonces, ante su extrañeza, la profesora sevillana dispuso englobarlo dentro del fenómeno esquemático “en atención a que aparecen con técnicas idénticas y gamas cromáticas similares al conjunto de motivos que ocupan sus respectivos abrigos”.²⁴ Ahora, como se ha visto, los ejemplos son más y más concretos, y la Cueva de Clarillo, el Abrigo de la Dehesa, el Risquillo de Paulino, Los Corralones, el Abrigo Juanita y la Cueva de los Ladrones o Pretina I están extendiendo y generalizando el asunto, dando todos por buena la disposición de Acosta.

El Abrigo de las Manos es pues una estación más con arte esquemático en el enclave rupestre de Valonsadero, y bajo ese prisma se está analizando. Así, la primera cuestión que debe valorarse es si participa o no de la misma logística que los otros 35 abrigos que le acompañan. Y en tal sentido debe decirse que, por proximidad, ha de ser incluido en el núcleo artístico de Los Peñones, compartiendo espacio doméstico y de representación con los abrigos El Peñón del Camino de Pedrajas, Abrigo de las Marmitas, Abrigo del Pozo, Abrigo de Los Peñones, Abrigo del Tubo y Abrigo Oeste del Peñón de la Sendilla. Que, como ellos, se sitúa cerca del curso del río Pedrajas –de escaso caudal, aunque suficiente para bañar y, a veces, anegar el suelo de prados y monte alto de Valonsadero– y no deja nunca de lado la efigie de Pico Frontes, notable relieve amesetado cuyos 6 Km de longitud, su altura máxima en torno a los 1.300 m sobre n/m y su desnivel entre 150 y 300 m sobre las áreas circundantes debieron marcar la vida de los pobladores

²³ C. Fritz y G. Tosello, *Du Geste au Mythe: Techniques des artistes sur les parois de la grotte Chauvet-Pont d'Arc*. P@lethnologie (2015): 288-321; y J. Monney, “L'art pariétal paléolithique de la grotte aux Points d'Aiguèze: définition d'un dispositif pariétal singulier et discussion de ses implications”, *Karstologia*, num 72 (2018): 45-60.

²⁴ P. Acosta, *La pintura rupestre esquemática...* 138.

de la zona –como vigía, guía o punto de referencia constante– máxime si, como es el caso, su mole sobrevuela la silueta del abrigo que nos ocupa. Es, como varios de ellos, de pequeño tamaño; sus motivos ocupan buena parte de la superficie disponible; y tanto los temas representados como su distribución en el abrigo participan de particularidades precisas. Podría tener, por su temática y cierto alejamiento, la valoración de “abrigo principal” dentro del núcleo. Se orienta al norte; y por las mismas características anteriores, podría tratarse de un abrigo de “culminación” en su emplazamiento, cuyo grado de visibilidad desde el abrigo sería “circular” y “semicircular” desde el territorio con respecto al soporte. Y por último podría definirse el papel jugado por el panel como espacio de representación social, cuestión en la que, acorde con los ítems aceptados a partir de los trabajos de J. Martínez,²⁵ el Abrigo de las Manos mostraría un panel horizontal, organizado y no dividido, estableciendo las primeras distinciones entre individuos.²⁶

Más aún. Al Abrigo de las Manos no se le han aplicado más análisis que los meramente descriptivos hasta aquí usados; y sin embargo puede participar de los resultados que ofrecieron los estudios registrados en la última década del siglo XX en El Abrigo del Tubo, Covachón del Puntal, La Lastra y El Mirador.²⁷ Por ellos sabemos que las areniscas que dan forma a estos abrigos están constituidas por cuarzo [60-85%], feldespatos potásicos [10-30%] y micas [2-5%], que su granulometría oscila entre 0,35 y 0,61 mm, que su matriz es de naturaleza arcillosa y que la porosidad de la roca, de tipo intergranular, no supera el 20%. Sabemos también que los autores de las pinturas eligieron las partes más duras y resistentes de los abrigos, esto es, las costras, razón de que se hayan conservado muchas de ellas; químicamente son muy parecidas entre sí y cuentan con un 1% de óxidos de hierro, 10% de alúmina y el resto de sílice (geles), lo que las convierte en costras síliceas y no ferruginosas propiamente dichas. Estas costras son heredadas, no formadas recientemente; son gruesas y duras; son el verdadero escudo protector de los abrigos; pero pueden ser alteradas por efecto de la humedad, procesos de hielo-deshielo y haloclastismo.

En fin, conocemos la estructura morfológica de las rocas de Valonsadero. Conocemos, por las muestras tomadas por P. L. Yagüe en 1989 en el Abrigo de las Marmitas y en El Abrigo del Tubo –los dos del conjuntos pictóricos del núcleo artístico de Los Peñones donde queda adscrito por proximidad geográfica el Abrigo de las Manos–, que el pigmento utilizado para la realización de las pinturas de Valonsadero se obtuvo a partir de una molienda de un mineral, piedra arenisca, con una alta proporción en óxidos de Hierro; que el mineral pigmentado se obtuvo de las betas rojizas de las propias areniscas que dan forma a los abrigos; que el aglutinante empleado, en estado muy alterado, era de naturaleza proteínica; y que a pesar de esa alterabilidad, el pigmento mantiene una alta cohesión y adhesión al soporte, seguramente debido a la buena molienda que de él se hizo. Y también conocemos, por la misma analítica, la presencia en las muestras pictóricas de restos sólidos derivados de una combustión vegetal reciente como serían las constantes hogueras que muchos de estos abrigos padecieron hasta hace bien poco.

²⁵ J. Martínez García, “Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco”. *Arqueología Espacial*, num 19-20, Teruel (1998): 543-561; J. Martínez García, “Pintura rupestre esquemática: el panel, espacio social”. *Trabajos de Prehistoria*, num 59 (1), Madrid (2002): 65-87.

²⁶ J. A. Gómez-Barrera, “Las pinturas esquemáticas de Valonsadero desde la Arqueología del Paisaje”. *Ensayos sobre el Significado y la Interpretación de las Pinturas Rupestres de Valonsadero*. (Soria: Diputación Provincial de Soria, 2001): 185-237.

²⁷ J. A. Gómez-Barrera et alii, “Estado actual de los estudios...200-237.



Figura 15

Imagen con tratamiento digital obtenida por V. Bayarri a partir de fotografía directa de V. Guisande

Conocemos y sostenemos todo lo anterior, pero otra analítica, siguiendo los postulados actuales con el empleo de las nuevas tecnologías, es algo que nuestro abrigo precisa. Y es que no hay como observar la imagen algorítmica servida por Sergio Ripoll y Vicente Bayarri a través de Gim Geomatics (Figura 15) para apreciar que caben otras lecturas, que ofrecen de forma más nítida las figuras antropomórficas de la derecha, las falanges y palma de una quinta mano –tan solo insinuada- en las líneas de pliegues de la parte superior del panel, los restos de algunos dedos de la cuarta mano situada a la izquierda, las siluetas de los puntos-palmas sobre el ancoriforme y la doble coloración que se entremezcla entre los motivos.

El Abrigo de las Manos tiene muchas cosas aún qué contar: este escrito no debe ser más que el avance de su estudio.

5. Agradecimientos

A lo largo del escrito que aquí acaba se han ido relatando situaciones que obligan, por cortesía y naturaleza, a la cita de innumerables personas que, de una u otra manera, han tenido mucho que ver en su proceso. Quedan citados todos, al menos los recordados, aun así debe volverse a mencionar a Esther Moreno, Joaquín Herranz, Ramiro Almac, Valentín Guisande, César Gonzalo, Alfonso Pérez, José Ignacio Esteban y Begoña Gómez; a Carlos Martínez, Yolanda Santos, Lourdes Andrés y Jesús Báñez, alcalde y concejales del Ayuntamiento de Soria; a Elena Heras, Carlos de la Casa y Óscar Arellano; y a Miguel Ángel Mateo, Miguel Soria, Hipólito Collado, Sergio Ripoll y Vicente Bayarri. A todos, y a los lectores que lean con misericordia este escrito, muchas gracias.

Bibliografía

Acosta, P. La pintura rupestre esquemática en España. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Salamanca, Salamanca. 1968.

Angás Pajas, J. “Nuevas técnicas de documentación geométrica y análisis del arte rupestre”. Jornadas Técnicas para la Gestión del Arte Rupestre, Patrimonio Mundial. Comarca de Somontano de Barbastro, (2012): 61-71.

Bayarri Cayón, V. Algoritmos de análisis de imágenes multiespectrales e hiperespectrales para la documentación e interpretación del arte rupestre. Tesis Doctoral. UNED. Madrid. 2020.

Bea, M. “Documentando el arte rupestre pictórico en Aragón”. Jornadas Técnicas para la Gestión del Arte Rupestre, Patrimonio Mundial. Comarca de Somontano de Barbastro, (2012): 53-59.

Beltrán Martínez, A. “Las pinturas de la cueva de Porto Badisco y el arte parietal ‘esquemático’ español”. Zephyrus, num XXXVII-XXXVIII, Salamanca, (1984-1985): 217-226.

Beltrán Martínez, A. “Ensayo sobre significación de la mano en el Arte Prehistórico y referencia a las del Abrigo de Clarillo en Quesada (Jaén)”. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, num 153 (2), Jaén (1994): 647-668.

Clemente Vidal, P. y Alonso Millán, A. “Estratigrafía y sedimentología de las facies continentales del Cretácico inferior en el borde meridional de la cuenca de Los Cameros. Estudios Geológicos, 46, Madrid (1990): 257-276.

Collado Giraldo, H. (Coord.). Manos del pasado. Catálogo de representaciones de manos en el arte rupestre paleolítico de la Península Ibérica. Instituto Terra e Memória. Badajoz: Junta de Extremadura, 2018.

Collado Giraldo, H. y García Arranz, J. J. (Coords.). Corpus de Arte Rupestre en Extremadura. Vol. IV: Arte Rupestre en la Cornisa de la Calderita (Término Municipal de La Zarza), Badajoz: Junta de Extremadura. 2017.

Domingo, I. y López, E. “Metodología: el proceso de obtención de calcos o reproducciones”. En Rafael Martínez y Valentín Villaverde (Coords.): La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, num 1. (2002): 75-81.

Esparza Arroyo, A. “El castro zamorano de El Pedroso y sus insculturas. Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, num XLIII. (1977): 227-39.

Fritz, C. y Tosello, G. Du Geste au Mythe: Techniques des artistes sur les parois de la grotte Chauvet-Pont d’Arc. P@lethnologie. (2015): 288-321.

Gómez-Barrera, J. A. La Pintura Rupestre Esquemática en la Altimeseta Soriana. Soria: Excmo. Ayuntamiento de Soria. 1982.

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 93

Gómez-Barrera, J. A. “El Abrigo de la Peña los Plantíos: nuevo hallazgo de pinturas rupestres esquemáticas en Fuentetoba (Soria)”. *Ars Praehistorica*, num III-IV. (1984-1985): 139-180.

Gómez-Barrera, J. A. Ensayos sobre el significado y la interpretación de las pinturas rupestres de Valonsadero. En el 50 aniversario de su descubrimiento. Soria: Excma. Diputación Provincial de Soria. 2001.

Gómez-Barrera, J. A. *Pinturas Rupestres de Valonsadero y su entorno*. Asturias: Caja Rural de Soria. 2001.

Gómez-Barrera, J. A. “De cántaros, arqueólogos aficionados y arte rupestre. En torno a nuevos descubrimientos en el Monte Valonsadero”. *Revista de Soria*, num 73, Soria, (2011): 3-16.

Gómez-Barrera, J. A. “La presencia animal en el arte rupestre del Monte Valonsadero”. XX Congreso Nacional y XI Iberoamericano de Historia de la Veterinaria. Soria, (2014): 35-41

Gómez-Barrera, J. A. “Novedades en torno al arte rupestre de Valonsadero (Soria)”. *ARPI*, num 03 Extra. Homenaje a Rodrigo de Balbín Behrmann. Madrid (2015): 197-210.

Gómez-Barrera, J. A. “Arte rupestre esquemático en Castilla y León (España)”. *Cuadernos de Arte Prehistórico*, núm. 9 (2020): 1-31.

Gómez-Barrera, J. A. “¡Manos prehistóricas en Valonsadero!”. *Heraldo-Diario de Soria*, viernes 5 de febrero de 2021: 12.

Gómez-Barrera, J. A. “Manos”. *Heraldo-Diario de Soria*, domingo 4 de abril de 2021: 21.

Gómez-Barrera, J. A., Rojo Guerra, M. y García Díez, M. “Las pinturas rupestres del Abrigo de Carlos Álvarez o Abrigo de la Dehesa (Miño de Medinaceli, Soria)”. *Zephyrus*, num LVIII. (2005): 223-234.

Gómez-Barrera, J.A.; Sanz Pérez, E.; Yagüe Hoyal, P.L.; Fort González, R. y Bustillo Revuelta, M. “Estado actual de los estudios de conservación de las pinturas rupestres esquemáticas del Monte Valonsadero (Soria) y propuestas para su protección y salvaguarda”. *Espacio Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología*, num 13. (2000): 189-252.

González Cordero, A. y Álvaro Gonzalo, M. de. “Nuevas pinturas rupestres en Extremadura. Pintura naturalista en el entramado esquemático de las Villuercas (Cáceres)”. *Revista de Arqueología*, num 143. (1993): 18-25.

Graziosi, P., *Le pitture preistoriche della grotta di Porto Badisco*. Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria. Firenze. 1980.

Guisande Sancho, V. *Guía de la Fauna de Valonsadero*. Soria. 2020.

Hernández González, M^a. P., Latorre Macarrón, P. A., Pascual Arribas, C. y Sanz Pérez, E. *Valonsadero. Monte Público, Soria. Geología. Tríptico*. Soria: Junta de Castilla y León/Ayuntamiento de Soria. 1999.

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 94

Hernández Pérez, M. S. y Martí Oliver, B. “El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica”. *Zephyrvs*, num LIII-LIV. (2000-2001): 241-265.

Lacalle Rodríguez, R. “El símbolo de la mano en el arte paleolítico”. *Zephyrvs*, num XLIX. (1996): 273-279.

López Payer, M. G. y Soria Lerma, M. La Cueva de Clarillo (Quesada, Jaén). El enigma de unas manos impresas en la Prehistoria. Patrimonio de la Humanidad, Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1999.

López, E. “Imágenes en la roca: del calco directo a la era digital en el registro gráfico del arte rupestre levantino”. *CLIO-Arqueológica*, num 25 (1). (2010): 153-190.

Martínez Collado, F. J., Medina, A. J. y San Nicolás, M. “Aplicación de ImageJ Dstretch al arte rupestre del Abrigo Riquelme de Jumilla (Murcia)”. Seminario sobre documentación gráfica del arte rupestre. Yecla-Murcia. 2010.

Martínez García, J. “Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco”. *Arqueología Espacial*, num 19-20 (1998): 543-561.

Martínez García, J. “Pintura rupestre esquemática: el panel, espacio social”. *Trabajos de Prehistoria*, num 59 (1). (2002): 65-87.

Martinferre, C. Manuscrito de los Brujos. Pinturas Rupestres de la Provincia de León, Asturias: Calecha ediciones. 2015.

Mas i Cornella, M. (ed.). Proyecto de investigación arqueológica. Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana, *Arqueología. Monografías*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2000.

Monney, J. “L’art pariétal paléolithique de la grotte aux Points d’Aiguèze: définition d’un dispositif pariétal singulier et discussion de ses implications”. *Karstologia*, num 72. (2018): 45-60.

Orte, F. “Tres manos en las nuevas pinturas de Valonsadero”. *El Día de Soria*, miércoles 3 de marzo de 2021.

Ortego Frías, T. “Las estaciones de arte rupestre en el Monte Valonsadero de Soria”. *Celtiberia*, num 2 (1951): 275-305.

Palacios, P. Descripción Física, Geológica y Agrológica de la Provincia de Soria. *Memorias de la Comisión del Mapa Geológico de España*. Madrid. 1890.

R. de A. [Ricardo Apraiz], “Pinturas neolíticas en Valonsadero”. *Campo*, núm. 716, sábado 11 de agosto de 1951: 5.

Un nuevo hallazgo con pinturas rupestres esquemáticas en el Monte Valonsadero (Soria, España): el Abrigo de las Manos pág. 95

Ripoll López, S., Bayarri Cayón, V., Castillo López, E., Latova Fernández Luna y Muñoz Ibáñez, F. J. "A chronological proposal for El Castillo Cave (Puente Viesgo, Cantabria) based on its iconographic stratigraphy". Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, num LXXXV-LXXXVI. (2019-2020): 149-176.

Ripoll López, S., Ripoll Perelló, E. y Collado Giraldo, H. Maltravieso. El santuario extremeño de las manos. Mérida: Museo de Cáceres. 1999.

Sáenz García, C. "Marco geográfico de la Altimeseta Soriana". Celtiberia, num 1. (1951): 69-80.

Samaniego Bordú, B. Lenguaje visual prehistórico. Una propuesta metodológica. Madrid: La Ergástula ediciones. 2016.

Sanz Pérez, E., Las montañas de Urbión, Cebollera y Cabrejas. Geomorfología y Patrimonio Geológico. Temas Sorianos, num 43. Soria: Diputación Provincial de Soria. 2001.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad
y no necesariamente reflejan el pensamiento
de la **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo
debe hacerse con permiso
de **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.