

LAS MANIFESTACIONES GRÁFICAS DE LA SALA DE LA FUENTE (OJO GUAREÑA, BURGOS): DATACIONES ABSOLUTAS PARA LA CONTEXTUALIZACIÓN DEL ARTE RUPESTRE

JUAN A. GÓMEZ-BARRERA, ANA I. ORTEGA MARTÍNEZ,
MIGUEL Á. MARTÍN MERINO, MARCOS GARCÍA DIEZ,
JOSÉ J. FERNÁNDEZ MORENO Y JESÚS DEL VAL RECIO

RESÚMEN

El karst de Ojo Guareña (Merindad de Sotoscueva, Burgos) contiene un amplio y variado conjunto de manifestaciones artísticas rupestres que abarca momentos paleolíticos y de la Prehistoria reciente. Las recientes actividades arqueológicas se han enfocado a la documentación, registro y análisis de uno de sus conjuntos, la Sala de la Fuente, donde se localiza un importante conjunto de grabados post-paleolíticos del cual se presentan aquí unas primeras valoraciones técnicas y formales. Las excepcionales condiciones de conservación y de contextualización del dispositivo iconográfico y de su entorno, han permitido obtener unas primeras dataciones indirectas para encuadrar el momento de ejecución de los grabados, haciendo referencia los resultados a un espectro cronológico variable entre momentos finales del Neolítico y las fases finales del Calcolítico.

ABSTRACT

The karst of Ojo Guareña (Merindad de Sotoscueva, Burgos) presented an ample and varied group of artistic manifestations of rock art that encompassed palaeolithic moments and of the recent Prehistory. Recent archaeological activities have focused to the documentation, register and analysis of one of the groups, Sala de la Fuente, where was localized an important group of recorded post-palaeolithic of the which present here some first technical and formal valuations. Exceptional conditions of conservation of the device iconographic, have permitted to obtain some first data-tions indirect for defined the moment of execution of engravings, doing reference the results to a chronological variable spectrum between final moments of the Neolithic and the final phases of the Calcolithic.

I. INTRODUCCIÓN

El karst de Ojo Guareña se localiza al norte de la provincia de Burgos, en el término municipal de la Merindad de Sotoscueva. Forma parte de las estribaciones meridionales de la Cordillera Cantábrica, situándose en el sector de enlace entre dos grandes estructuras tectónicas: el anticlinorio de Santander-Bilbao y el gran sinclinal de Villarcayo. Entre ambas se localiza el sinclinal de La Mesa, que ha favorecido la instalación de un gran acuífero subterráneo en las calizas del Coniaciense Medio-Superior, alimentado, además de por la propia infiltración de las precipitaciones caídas en el exterior del karst, por los ríos Guareña y Trema que, originados en la vertiente meridional de los Montes del Somo, se convierten en subterráneos al atravesar las citadas calizas coniacienses. Las margas del Coniaciense Inferior y Turoniense Superior actúan como substrato impermeable de este acuífero.

El estudio del karst se inició en 1956 por el Grupo Espeleológico Edelweiss de la Excma. Diputación Provincial de Burgos y fue publicado (G.E.E., 1986) en un doble volumen monográfico en el que se incluía la topografía y descripción pormenorizada de más de 375 cavidades. Entre ellas destaca la red principal del Complejo Kárstico de Ojo Guareña, formada por el enlace de 11 cavidades, que con sus 100 kms. de desarrollo topografiados constituye la mayor red subterránea de España y una de las mayores del mundo.

II. BREVES NOTAS SOBRE LA ARQUEOLOGÍA Y EL ARTE RUPESTRE DEL SISTEMA KÁRSTICO DE OJO GUAREÑA

Los hallazgos arqueológicos se sucedieron desde 1956, poniendo de manifiesto la existencia de un completo registro que presenta una secuencia cultural que abarca desde el Paleolítico Medio hasta la Edad Media. Los materiales arqueológicos en el interior del karst se dispersan por los diferentes sectores, mostrando, en su conjunto, una ocupación extensiva de la cavidad manifiesta en 67 localizaciones. Si bien el número de evidencias recogidas es alto, su contextualización arqueo-estratigráfica es deficiente, al tratarse la casi práctica totalidad de hallazgos superficiales. La complejidad y extensión del ambiente subterráneo, así como la escasa tradición de estudios arqueológicos sistemáticos en ambientes de interior en la comunidad castellano-leonesa, han sido elementos que han provocado un relativo olvido de las manifestaciones arqueológicas en el ambiente científico. Dejando de lado el tratamiento de las manifestaciones gráficas, la única excavación de depósitos arqueológicos se realizó en 1972 en la dolina y rampa de Palomera, siendo dirigido el proceso por S. Corchón; de entre los materiales exhumados, aún sin publicar, destacan las cerámicas con superficies bruñidas y con decoraciones impresas (unguiformes) e incisas.

Los materiales manifiestan una ocupación diversificada, con zonas de hábitat, santuarios con muestras rupestres, sectores sepulcrales, huellas de pisadas e improntas que los diferentes grupos humanos dejaron al realizar sus incursiones al in-

terior del Complejo, el esqueleto de un individuo que se perdió en una zona laberíntica y otros numerosos restos de difícil interpretación. En unos puntos las acciones humanas se concretaron en una actividad específica, por contra, otros manifiestan una multi-funcionalización de los espacios.

La actividad gráfica es una de las acciones más destacables, por su número y variedad formal, que se desarrollaron en el interior de la cavidad. En la actualidad se cuenta con doce puntos o estaciones que se insertan dentro de un espectro cronológico que se inicia en el Paleolítico y llega hasta la Edad Moderna, concretamente hasta los siglos XVIII y XIX; adoptando una posición abierta, y probablemente más acorde al significado del grafismo rupestre, debiera extenderse el margen temporal al siglo XX, incluyendo así los graffitis contemporáneos que se concretan, principalmente, en nombres, fechas y lugares, quedando así manifiestamente señalado el lugar de tránsito de los visitantes localizados en la cueva de San Bernabé. La denominación de las estaciones son: Sala de las Pinturas, Sala Cartón, Sala de la Fuente, Sala Keimada, Galería del Chipichondo, Galería de los Grabados, Galería Macaroni, Gran Diagonal, Cueva de San Bernabé, Cueva de Kaite, Cueva Kubía y Cueva la Mina.

Existen otras de adscripción y/o cronología dudosa, caracterizadas por la presencia de tizonazos, como son la Galería del Sueño, Balcón de la Granja, Vía Seca, Nuevo Paso, Balcón de la Galería Principal y Museo de Cera. Este tipo de manifestaciones, cuyos caracteres formales responden a líneas rectilíneas, curvas o sinuosas, así como a la asociación de dos o más, y agrupaciones de color negro, pueden presentar un espectro explicativo amplio: elementos gráficos con carácter estético, señalizaciones de tránsito, roces de los sistemas de iluminación durante el tránsito, avivamientos de antorchas, etc. Si bien su interpretación es compleja y variada, no menos es su inserción cronológica; los proyectos de datación radiométrica emprendidos en cavidades cántabras han mostrado un amplio espectro que va desde el Paleolítico hasta la Edad Media.

A pesar de la gran potencialidad arqueológica que presenta el sistema kárstico para la investigación, pocas han sido las atenciones sistemáticas prestadas. En términos de excavación, la realizada por S. Corchón en 1972 y que hasta la actualidad no ha sido objeto de publicación. Para el arte rupestre se cuenta con trabajos de diferente calidad para la Sala de las Pinturas (Corchón et alii, 1996; Dams, Dams, 1979; Ibáñez, 1980; Osaba, Uribarri, 1968) y la cueva de Kaite (Uribarri, Liz, 1973), así como otros de índole más general (Jordá, 1968-69; Ortega, Martín, 1986). La necesidad de investigaciones sistemáticas propició el inicio, en 1995, del proyecto denominado Trabajos de Documentación y Estudio del Arte Rupestre en el Karst de Ojo Guareña.

III. LA SALA DE LA FUENTE

III.1. LOCALIZACIÓN Y CARACTERIZACIÓN GEOMORFOLÓGICA

La Sala de la Fuente se localiza en el Sector Central del Complejo Kárstico de Ojo Guareña, a 370 m de la entrada principal de Cueva Palomera. Desde aquí deben

descenderse los 190 m de trazado sub-horizontal de la Rampa de Palomera, hasta enlazar con la Galería Principal y recorrer por ésta, hacia el E, otros 180 m de desarrollo prácticamente horizontal. En este punto, tras superar un tramo de reducida altura, fácilmente sifonable, la Galería Principal adquiere de nuevo sus amplias proporciones habituales, mientras que al S de un bello gours una acusada rampa de bloques anuncia la existencia de un gran anchurón que se localiza en un nivel superior, y cuya bóveda se eleva hasta casi 30 m. de altura, y que se conoce como la Sala de la Fuente.

Las coordenadas U.T.M. de su punto central son X 446.790, Y 4.764.605 y Z 673 m.s.n.m. Su piso se encuentra a 78 m. por debajo de la entrada más elevada de Ojo Guareña y a 43 m. por debajo del nivel de la propia entrada de Cueva Palomera.

Su génesis se vio propiciada por la confluencia de tres galerías procedentes del NW. La presencia de una falla de dirección SW-NE, cuyas estrías y relleno son bien visibles junto a la pared sur. Esta discontinuidad estructural de la roca favoreció localmente la disolución de la bóveda, formándose un gran volumen de 65 m. de longitud proyectada, con anchura media de 15 m. y altura de unos 25 m. en su tramo central.

El piso de la Sala de la Fuente presenta rellenos arcillosos, arenosos y clásticos. La rampa de acceso a la sala desde la Galería Principal se ve fácilmente someteda a periódicas avenidas de agua, en época de lluvias.

En el rincón NW de la sala, a ras del suelo, incide un conducto de unos 3 m. de diámetro y unos 40 m. de recorrido caracterizados por un profundo gours que ocupa la mayor parte de esta galería, en cuya superficie se acumula una gruesa capa de calcita flotante, debida a la extrema sobresaturación de sus aguas. En las proximidades del gours el suelo se encuentra concrecionado. En el rincón SW se abre una corta galería que finalmente se hace impenetrable.

Sobre la pared norte de esta sala inciden, en sentido NW-SE, las otras dos galerías citadas, que se abren a 6 m. sobre el nivel del suelo. La principal es un conducto de 47 m. de desarrollo, por unos 7 m. de anchura media y 3 m. de altura, ligeramente ascendente (en sentido de la exploración), cuyo piso está recubierto de sedimentos arcillosos que casi llegan a colmatarla en su extremo NW, haciéndola. La extrema sequedad de la parte final de la galería ha favorecido la aparición de cristalizaciones de yeso, tanto bajo la forma de diminutas flores de yeso fibroso como de costras parietales a modo de grandes escamas. Paralela a ella evoluciona la otra galería, de apenas 7 m. de recorrido penetrable y sección inferior al metro.

En la pared sur de la Sala de la Fuente, frente a los conductos citados, existen otras dos pequeñas galerías colgadas, igualmente de difícil acceso.

En la mitad NE de la sala se abre, a más de 25 m. de altura, una galería colgada, sólo accesible mediante técnicas de escalada artificial, en la que la infiltración ha favorecido la litogénesis, formándose columnas estalagmíticas de hasta 8 m de altura, un bello gours y una gran colada pavimentaria que recubre toda la rampa de acceso a este nivel.

III.2. DESCUBRIMIENTO Y PRIMERAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Los paneles de grabados localizados en las proximidades del gours, así como los abundantes tizonazos y otros restos arqueológicos, todos ellos del nivel inferior, fueron descubiertos por el Grupo Espeleológico Edelweiss en 1958, apareciendo diversas referencias en la prensa local y nacional.

La primera cita bibliográfica de sus manifestaciones artísticas data de 1960, cuando B. Osaba y Ruiz de Erenchun dio cuenta de grabados fálcos y de las pinturas de una cabeza de cierva, un bisonte y un “cazador”, supuestamente configurados a partir de múltiples trazos negros realizados con tizones, que catalogó como auriñacienses o magdalenenses (Osaba, 1960: 182, figs. 8, 9, 10 y 11).

En 1968 el Grupo Espeleológico Edelweiss se percató de la existencia de una pronunciada rampa que permite acceder a una galería superior en la que aparece el santuario principal.

Ese mismo año F. Jordá estudió el nivel superior, observando dos tipos de grabados: los de trazo fino con incisión aguda y otros de trazo más ancho, espatulados, con representaciones de zig-zags, líneas paralelas y sinuosas, rectángulo rayado, un barquiforme y otra figura cerrada con tres haces de líneas paralelas en su interior (Jordá, 1968-69: 68, láms. VII, 2; VIII, 1 y VIII, 2).

M. Guerra (1973) describió los grabados localizados en 1958 en las proximidades del gours como de trazo fino e inciso con retículas, zig-zags y otras líneas quebradas de mayor grosor en su diseño.

Todo el conjunto fue clasificado, mediante una referencia breve y confusa, como perteneciente al arte esquemático, situándolo cronológicamente en el Bronce Final por A. Moure (1985: 110).

El trabajo de inventario y prospección de todo el Complejo de Ojo Guareña realizado por A.I. Ortega y M.A. Martín (1986: 351-357) no pudo confirmar la existencia de los grabados y pinturas del primer nivel publicados por Osaba, al no observar parecido formal entre los tizonazos existentes y los calcos publicados. No obstante se estableció una distribución espacial y temática del arte rupestre de la sala.

Tampoco han faltado diferentes referencias en obras de síntesis como son las de J. Bécares (1987), J.A. Gómez-Barrera (1992 y 1993), M.A. Arnáiz, J.A. Rodríguez y M.A. Rojo (1993) y J. Fernández y F. Romero (1994).

Los estudios que desde 1995 está llevando a cabo el Equipo de Investigaciones de Ojo Guareña han propiciado la aparición de nuevos motivos gráficos y de evidencias materiales.

III.3. DESCRIPCIÓN DE LAS EVIDENCIAS ARTÍSTICAS Y MATERIALES

En el nivel inferior de la Sala de la Fuente se observan restos faunísticos, cerámicos y líticos, especialmente en su mitad SW. En la rampa de acceso desde la Ga-

lería Principal éstos son menos frecuentes debido a la acción erosiva de las periódicas inundaciones a que se ve sometida. En las paredes y techos bajos, especialmente en las aristas, se observan numerosos tizonazos y nódulos de sílex "in matrix", bastante deshidratados, que presentan extracciones presumiblemente de época prehistórica. En el fondo del gours localizado en un rincón al NW de la sala se observan abundantes restos óseos de fauna.

En torno al gours se localizan dos paneles de grabados incisos, muy finos, los únicos existentes en el nivel inferior. La temática preferente son pequeños motivos en zig-zags, si bien también pueden señalarse parrillas, retículas, un pectiforme y una gran cantidad de trazos que no concretan morfología alguna. Estas grafías no guardan similitud en el tamaño ni en la ejecución con los que posteriormente se describirán en el nivel superior. Técnicamente, y de modo exclusivo, han sido observados surcos de poca anchura, escasa profundidad y sección en "V", que manifiestan el uso de un instrumental lítico de filo diedro, que bien pudiera referirse a un buril.

En el nivel superior se localiza la galería más conocida y representativa de la Sala de la Fuente. Su piso arcilloso presenta un escalonamiento artificial en el que se diferencian trece aterrazamientos realizados con gruesos palos, observándose las marcas de sus estrías en algunos de los escalones. También existen cuatro silos realizados de manera similar a las anteriores estructuras, su diámetro máximo y profundidad no supera el metro; en el fondo de algunos de ellos se localizaron restos cerámicos (Jordá, 1968-69: 68). Por toda la superficie se han encontrado restos faunísticos, un sílex, fragmentos cerámicos y abundantes restos de madera, algunos de ellos quemados.

En las paredes y bóveda de esta galería se observan numerosos grabados y trazos realizados con carbón, que han sido agrupados en catorce paneles. Para su descripción se ha realizado una división del mismo en tres sectores. En el primer tercio de la galería se sitúan una gran abundancia de trazos en carbón. A falta de un estudio definitivo de estos elementos, se apunta la posibilidad de que algunos puedan ser considerados elementos gráficos y no meras improntas producto del reavivado de teas, dado que la mayoría se inscriben en una gran superficie plana y se asocian entre sí. A diferencia del resto de los tizonazos éstos no se asocian a motivo grabado alguno.

En el segundo tercio se concentran principalmente grabados de trazo fino e incisos, si bien bajo de ellos pueden verse digitales en un estado de conservación pésimo. Entre ellos destacan varios antropomorfos esquemáticos de los que tres, en trazo muy fino, muestran cuerpos largos, piernas cortas y brazos abiertos. Un cuarto se diseña con brazos en cruz y trazo axial bifurcado para dibujar las piernas, mientras que la cabeza se forma aprovechando el resalte de un fósil de morfología redondeada y la mitad inferior del cuerpo queda enmarcada trazando un faldellín que recuerda, lejanamente, a los antropomorfos de la Galería del Sílex de Atapuerca (Apellániz y Uribarri, 1976). Un quinto antropomorfo, también esquemático, aparece asociado a un cérvido de amplia cornamenta y numerosos candiles (foto 1)

que por la técnica de raspado empleada y su forma recuerda a los vistos en la Cueva de Kaite (Ortega y Martín 1986: 347 y 352).

Junto a estos motivos surgen otras figuras zoomorfas (foto 2) muy características por su técnica de raspado, tronco largo y ancho y extremidades, cola y cuernas –sin candiles– largas y de trazo fino. Son también abundantes en este sector las retículas (foto 3), agrupaciones de zig-zags paralelos y otros motivos.

Los modos técnicos observados son variados: instrumental de materia vegetal, pétreo con bisel en la parte activa y un tercero de morfología redondeada. Los primeros, a modo de arrastre, y realizados con un palo o rama, presentan un fondo de surco con estrías internas producto de la acción erosiva. La anchura es variable entre 3 y 7 mm. La sección del surco se presenta generalmente cóncava, a lo que cabría matizar que en algunos de los casos el fondo de la misma ofrece una sinuosidad variable producto de la diferente profundidad que alcance cada una de las estrías generadas.

La utilización de instrumentos pétreos con bisel presenta anchuras variables entre 2,5 y 5 mm., encontrándose en relación directa con la amplitud de la parte del útil que entró en contacto con el soporte. Dependiendo de la disposición del bisel respecto al soporte la sección del surco será en “V”, simétrica o asimétrica, o en “U”, percibiéndose en algunos de los efectivos en el fondo del surco microestrías producidas por la morfología de la parte activa del útil o por el arrastre y acción erosiva de algún grano asociado a la arcilla de descalcificación o bien por ambas cosas a la vez.

El uso de instrumental de morfología redondeada muestra una sección con morfología en “U” y profundidad marcada. Las anchuras de los trazos varían entre 3 y 6 mm.

El último tercio de la galería ofrece un conjunto de grabados cuyo tema central es un gran zig-zag envolvente (foto 4) realizado con los dedos y ocupando buena parte de la bóveda. A él se asocian retículas, trazos paralelos, diversos zig-zags, un emparrillado cuadrangular y varias figuras cerradas, una de las cuales ha sido comparada con los ídolos de la Edad del Bronce (Ortega y Martín, 1986: 355) (foto 5). También se destaca una figura con evidentes similitudes con los dos grandes antropomorfos de la Sala de las Pinturas, uno de ellos recientemente datado en 11.540 ± 100 B.P. (Corchón et alii, 1996). Por último, en la pared oriental de este sector se localiza una figura de vulva y una representación descrita como la cabeza de un ciervo en trazo raspado discontinuo que contornea un relieve natural (Ortega y Martín, 1986: 355-357).

Las maneras de grabar reconocidas son dos: en primer lugar la incisión descrita anteriormente como instrumental pétreo con bisel en la parte activa y en segundo con los dedos, o genéricamente denominada digital. Esta última, manifiesta tanto a modo de arrastre como de impresión, es la mayoritaria dentro de este sector. El arrastre digital se caracteriza por surcos de gran anchura, de 6 a 20 mm. con secciones de morfología en “U” poco profundas. Las de impresión se reconocen por la

presencia de depresiones de morfología tendente a circular, si bien también pueden apreciarse algunas ligeramente ovales.

En la campaña de 1998 se localizaron, en este mismo nivel, tres nuevas galerías de escaso desarrollo. Una de ellas, paralela a la anterior, posee dos escalones artificiales, tizonazos y abundantes restos de madera, entre ellos un gran fragmento de unos 30 x 30 cm. y 5 cm. de espesor. Frente a las anteriores se sitúan las otras dos: una posee abundantes tizonazos y un panel de finos grabados, tres zig-zags incisos, cuyos surcos se encuentran totalmente cristalizados por yesos; en la otra también existe una pequeña muestra de tizonazos y se ha localizado un cráneo de cánido depositado antrópicamente en una grieta.

De modo preliminar pueden establecerse un conjunto de relaciones entre técnicas, temas y tipometría. Las relaciones entre la técnica y la tipometría, dentro del nivel superior, se concretan en la separación entre motivos ejecutados con la técnica digital y el resto. A grandes rasgos, puede señalarse que aquellos realizados mediante técnica digital presentan unos tamaños sensiblemente superiores al resto de los ejecutados con otras técnicas, si se exceptúa el gran zig-zag localizado en el techo de la bóveda. En el sector intermedio se encuentran aquellos realizados con instrumental de morfología activa en bisel y redondeada cóncava; ambos, y especialmente el primero de ellos, muestran los formatos más pequeños. Los realizados mediante materia vegetal no carbonizada muestran formatos pequeños e intermedios.

Las relaciones técnicas y temáticas están lejos de ser descritas de una manera absoluta en lo que a la totalidad iconográfica se refiere, si bien creemos que pueden mencionarse una serie de apreciaciones cualitativas que muestran la tendencia general del dispositivo gráfico. Partiendo de una amplia distinción entre motivos genéricamente llamados figurativos (zoomorfos y figuraciones humanas) y lineales-geométricos, se observa además una clara diferencia técnica entre ellos. La práctica totalidad de los figurativos, un escaso número del total, han sido ejecutados mediante un instrumental con morfología de la parte activa biselada, llegando en algunos casos a utilizarse el instrumento no sólo para incidir, sino para crear una zona (tronco de las representaciones zoomorfas) raspada. En contraposición, dentro de los llamados lineales-geométricos se da la totalidad de los tipos técnicos. Observaciones someras vendrían a manifestar un marcado predominio de la incisión con instrumental en morfología biselada para la ejecución de las retículas y zig-zags. Motivos cerrados, exceptuando las retículas, han sido realizados preferentemente en técnica digital.

III.4. DATACIONES RADIOMÉTRICAS

La imposibilidad de obtención de dataciones directas de grabados rupestres planteó la búsqueda de argumentaciones contextuales que pudieran orientar a definir el margen cronológico en que fueron ejecutadas las grafías localizadas en el nivel superior de la Sala de la Fuente. La presencia de silos en el interior de la galería y el escaso material arqueológico localizado (sílex, cerámicas y restos óseos princi-

palmente) no plantea la posibilidad de recurrir, a priori y con la problemática que ello conlleva, a los elementos arqueológicos como esclarecedores de la problemática planteada.

La existencia de carbones infrapuestos y superpuestos a motivos grabados hizo plantearse la datación de éstos con el fin de obtener elementos, “ante-quem” y “post-quem”, de inserción cronológica de los motivos. A su vez, la presencia de tizonazos permitía la posibilidad de obtener fechaciones contextuales que evidenciaran la presencia humana por el interior de la Sala.

De este modo el mes de agosto de 1998 fueron tomadas tres muestras que se remitieron al Geochron Laboratories de Cambridge (Massachusetts, EE.UU.). Las descripciones y localizaciones, así como los resultados obtenidos con estas muestras, son los que siguen:

— *Primera muestra:* referencia GX-24825-AMS. Muestra de carbón que cubre el surco digital del motivo 45 del panel principal de la bóveda de la Sala de la Fuente. Da una edad en años B.P. de 3.880 ± 50 . La fecha calibrada al 68,2% se encuadra entre 4.357 y 4.235 Cal. B.P. con un 78% de probabilidad; al 95% va de 4.416 a 4.146 Cal. B.P. y el valor de la relación C13/12, en referencia al estándar P.D.B., se ha estimado en 24,1 por mil.

— *Segunda muestra:* Referencia GX-24824-AMS. Muestra procedente de tizonazo infrapuesto al motivo 12 o amplio trazo, oblicuo y fino, del panel XIII. Su análisis ha proporcionado una edad en años B.P. de 3.920 ± 50 ; la fecha calibrada al 68,2% se encuadra entre 4.415 y 4.279; al 95% va de 4.448 a 4.4226 Cal. B.P., con un 92% de probabilidad. El valor de la relación C13/12, en referencia al estándar P.D.B., se ha estimado en 24,6 por mil.

— *Tercera muestra:* Referencia GX-24826-AMS. Tizonazo localizado entre los tres antropomorfos del panel VIII de la Sala de la Fuente. La muestra analizada da una edad en años B.P. de 4.920 ± 50 . La fecha calibrada al 68,2% se encuadra entre 5.670 y 5.601 Cal. B.P., con un 75% de probabilidad; al 95% va de 5.747 a 5.583 Cal. B.P., con un 98% de probabilidad. El valor de la relación C13/12, en referencia al estándar P.D.B., se ha estimado en 26,1 por mil.

III.5. VALORACIÓN DE LAS DATACIONES

La búsqueda de argumentaciones para la contextualización crono-cultural y crono-radiométrica del arte rupestre post-paleolítico ha basado sus explicaciones en la puesta de relaciones entre materiales arqueológicos y manifestaciones gráficas. La escala dependía de la localización de los depósitos. Así, en unos casos se ensayaban propuestas de base macro-espacial, en relación con yacimientos del entorno a una escala regional, y en otros micro-espaciales.

Estas últimas, posibles en un bajo número de situaciones, se basan en la búsqueda de relaciones ocupaciones de los niveles arqueológicos existentes en el abrigo, pa-

red o cueva en la que se ejecutaron las grafías⁽¹⁾. Este procedimiento, si bien en algunos casos pudiera ser correctos en su aplicación, conlleva dos problemáticas: la dificultad de discriminación del nivel arqueológico, en caso de existir más de un momento de ocupación, que debe relacionarse con el momento de realización gráfica; y, adoptándose una posición más crítica de orden metodológico, la justificación de por qué han tenido que ser las personas que ocuparon los espacios quienes pintaron y no otras que no mantienen relación alguna con los formadores de los depósitos.

Ante esta problemática y al no contar con pinturas realizadas con materiales orgánicos se procedió a la toma de muestras de carbones vegetales relacionados con sistemas de iluminación. La presencia de algunos en relación directa con los grabados permitía establecer por un lado fechas que evidenciaran momentos de tránsito por la galería y por otro datos *post-quem* y *ante-quem* de los grabados, al encontrarse una muestra cortada por el grabado y otra cubriendo el interior de un surco. Así entendido, las fechaciones obtenidas deben ser consideradas como absolutas en términos de indicadores de momentos de transición por el interior de la galería y como contextuales en relación a las manifestaciones gráficas. Será una tarea interpretativa, a realizar en un futuro trabajo, establecer la relación entre momento de tránsito y de plasmación gráfica, apuntándose así si existió uno, o cuanto menos a tenor de los datos, dos momentos de grabación. En dicha tarea el estudio de la distribución espacial de los motivos, de las técnicas de ejecución, la asociación de motivos, así como la relación entre las tres variables anteriores, será necesario para la discusión.

Una de las primeras valoraciones que puede realizarse de las fechas es la definición del contexto crono-cultural⁽²⁾. Las dataciones obtenidas en el interior del nivel superior de la Sala de la Fuente manifiestan, dentro del contexto de la Meseta Central, una inserción dentro de dos momentos. La data más antigua, inicios del III milenio a.C, viene a corresponder con momentos finales del Neolítico, concretamente con la fase de aparición del fenómeno megalítico (Delibes, Fernández, 2000). La otras dos, inicios del II milenio a.C, se corresponden con los últimos momentos de la fase Calcolítica, donde la cerámica de tipo campaniforme es una realidad generalizada. De este modo queda manifiesta la frecuentación del ámbito espacial durante dos momentos crono-culturales espaciados entre sí por 1.000-1.500 años.

(1) Desde los inicios de la investigación del grafismo rupestre, autores como Breuil y Cabré (1909) mostraron un fuerte interés por el establecimiento de relaciones entre arte de estilo levantino y lo materiales que aparecían asociados en los depósitos; ello les llevó a concluir, junto a otro tipo de razanamientos, que este tipo de manifestaciones se debían insertar en el Paleolítico. Con este mismo procedimiento M. Almagro (1944) propuso una edad meso-neolítica para tal tipo de manifestaciones. Una presentación historiográfica del tema y diversas reflexiones pueden consultarse en P. Utrilla (1986-1987).

(2) El estudio del neolítico y calcolítico en la Meseta viene recibiendo un tratamiento sistemático desde finales de los años 70, encontrándose la mayor parte de los investigadores ligados de una u otra manera a la Universidad de Valladolid. La mayor parte de los datos de que se disponen provienen del estudio del megalitismo, siendo los referidos a ocupaciones de carácter doméstico reducidos y muchas veces fragmentarios al tratarse de materiales de superficie. Junto a ello, la falta de secuencias continuas dificulta el establecimiento de una secuenciación cronológica.

El tipo de grafismo, en su vertiente formal y técnica, pone en clara relación las manifestaciones de la Sala de la Fuente con el denominado “código funerario megalítico” (1997a: 112), que viene siendo estudiado, sistemáticamente a nivel peninsular, en los últimos años por P. Bueno y R. de Balbín (1992, 1995, 1997a, 1997b). Estos autores consideran que el denominado arte megalítico no es un código gráfico exclusivo de los contextos arquitectónicos de los monumentos megalíticos, sino que este modo de expresión, de simbolismo, es producto de unas sociedades que además de diseñar en los monumentos lo hacen también en otros contextos⁽³⁾. La aportación de los grabados de la Sala de la Fuente apunta hacia la hipótesis de los anteriores autores, pudiéndose señalar que el “estilo megalítico”, el “grafismo megalítico” se localiza tanto en espacios arquitectónicos de carácter megalítico como en abrigos y paneles al aire libre y en entornos interiores de cavidades.

La relación con el “mundo megalítico” no queda solamente afirmada por la existencia de los típicos y reincidentes motivos en ziz-zag, parrillas, ondulaciones, etc. sino que ésta se refuerza por la existencia de una figura que recuerda claramente a morfologías de estelas, siendo posible establecer una relación formal (por su morfología externa y compartimentación interior), mayor o menor según los casos, con las estelas de los conjuntos megalíticos de Sejos (Bueno, 1982; Bueno et alii, 1985), de Peña Tú (Bueno, Fernández-Miranda, 1981) y Tabuyo del Monte (Almagro, 1972).

No sólo el grafismo muestra las relaciones entre construcciones megalíticas y la Sala de la Fuente. Las dataciones presentadas ponen en relación uno y otro fenómeno. El uso de los megalitos en la Meseta (Delibes, 1993; Delibes, Fernández, 2000; Fabián, 1995) como lugares de enterramientos manifiestan un espectro cronológico que se inicia, en fechas sin calibrar, hacia el último tercio del IV milenio y llega hasta los primeros siglos del II milenio a.C.

IV. BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO, M. (1944): “Los problemas del Epipaleolítico y Mesolítico en España”. *Ampurias* 6, pp. 1-38.
- ALMAGRO, M. (1972): “Los ídolos y la estela decorada de Hernán Pérez (Cáceres) y el ídolo estela de Tabuyo del Monte (León)”. *Trabajos de Prehistoria* 29, pp. 83-124.
- APELLÁNIZ, J.M. y URIBARRI, J.L. (1976): *Estudios sobre Atapuerca (Burgos)*. I. El Santuario de la Galería del Sílex. Cuadernos de Arqueología de Deusto 5, Bilbao.
- ARNÁIZ, M.A.; RODRÍGUEZ, J.A. y ROJO, M.A. (1993): “El Arte Prehistórico Burgalés”. *Historia* 16 de Burgos, fasc. 5, pp. 51-62.
- BÉCARES, J. (1987): “Arte Rupestre Prehistórico en la Meseta”. *Arte Rupestre en España, Revista de Arqueología*. Madrid, pp. 86-95.

(3) La puesta en relación entre motivos localizados en espacios al aire libre y en recintos megalíticos ha sido tratada de manera monográfica, a través del estudio de la representación del motivo de la serpiente, por P. Bueno y R. de Balbín (1995).

- BREUIL, H. y CABRÉ, J. (1909): "Les peintures rupestres du Bassin inférieur de l'Ebre". *L'Anthropologie* XX, p. 3.
- BUENO, P. (1982): "La estela antropomorfa del Collado de Sejos (Valle de Polaciones, Santander)". *Trabajos de Prehistoria* 39, pp. 342-348.
- BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1992): "L'art mégalithique dans la Péninsule Iberique. Une vue d'ensemble". *L'Anthropologie*, t. 96, núm. 2-3, pp. 499-572.
- (1995): "La graphie du serpent dans la culture mégalithique ibérique: représentation á plein air et représentations dolméniques". *L'Anthropologie*, t. 100, núm. 3, pp. 357-381.
- (1997a): "Arte megalítico en sepulcros de falsa cúpula. A propósito del monumento de Granja de Toniñuelo (Badajoz)". III Coloquio Internacional de Arte Megalítico (A Coruña 8-13 de septiembre de 1997). *Brigantium* 10, pp. 91-121.
- (1997b): "Arte Megalítico en el Suroeste de la Península Ibérica. ¿Grupos en el Arte Megalítico ibérico?". Homenaje a Mila Gil Mascarell. *Saguntum* 30, vol. II, pp. 153-161.
- BUENO, P. y FENÁNDEZ-MIRANDA, M. (1981): "El Peñatu de Vidiago (Llanes, Asturias)". *Altamira Symposium*, Ministerio de Cultura. Madrid, pp. 451-467.
- BUENO, P.; PIÑON, F. y PRADOS, L. (1985): "Excavaciones en el Collado de Sejos (Valle de Polaciones, Santander). Campaña de 1982". *Noticiario Arqueológico Hispánico* 22, pp. 28-53.
- CORCHÓN, M.S.; VALLADAS, H.; BÉCARES, J.; ARNOLD, M.; TISNERAT L. y CACHIER, H. (1996): "Datación de las pinturas y revisión del arte paleolítico de Cueva Palomera (Ojo Guareña, Burgos, España)". *Zephyrus*, 49, pp. 37-60.
- DAMS, M. y DAMS, L. (1974): "L'art pariétal paléolithique de la Caverne de Ojo Guareña (Burgos)". *Bulletin de la Société Royale Belge d'Anthropologie Préhistorique* 85, pp. 161-187.
- DELIBES, G.; ROJO, M. y REPRESA, J.I. (1993): *Dólmenes de La Lora*. Burgos. Consejería de Cultura y Turismo. Junta de Castilla y León.
- DELIBES, G. y FERNÁNDEZ, J. (2000): "La trayectoria cultural de la Prehistoria reciente (6400-2500B.P.) en la Submeseta norte española: principales hitos de un proceso". *Pré-História recente da Península Ibérica* (Astas do 3.º Congresso de Arqueología Peninsular), vol. IV, ADECAP. Oporto, pp. 95-122.
- FABIÁN, J.F. (1995): *El aspecto funerario durante el Calcolítico y los inicios de la Edad de Bronce en la Meseta Norte*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca.
- FERNÁNDEZ, J. y ROMERO, F. (1994): "Neolítico y Edad de los Metales". *Historia del Arte de Castilla y León*, t. I, Ed. Ámbito. Valladolid, pp. 25-68.
- GÓMEZ-BARRERA, J.A. (1992): *Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero*. Museo Numantino y Caja Salamanca y Soria. Soria.
- (1993): *Arte Rupestre Prehistórico en la Meseta Castellano-Leonesa*. Junta de Castilla y León. Valladolid.
- GRUPO ESPELEOLÓGICO EDELWEISS (1986): *Monografía sobre el Karst de Ojo Guareña*. Kaite, Estudios de Espeleología Burgalesa, 4-5. Excma. Diputación Provincial de Burgos. Burgos.

- GUERRA, M. (1973): "Constantes religiosas europeas y sotoscuevenses (Ojo Guareña, cuna de Castilla)". Facultad de Teología, pp. 323-378.
- HERNANDO, A. (1999): Los primeros agricultores de la Península Ibérica. Síntesis. Madrid.
- IBAÑEZ, C. (1980): La pintura Rupestre en Ojo Guareña. Biblioteca Universitaria Burgalesa. Burgos.
- JIMÉNEZ, J. (1997): La neolitización de la cuenca alta del Tajo. Memoria de licenciatura. Departamento de Prehistoria. Universidad Complutense. Madrid. Inédita.
- JORDÁ, F. (1968-1969): "Nuevas representaciones rupestres en Ojo Guareña (Burgos)". Zephyrus, XIX-XX, pp. 61-71.
- MOURE, J.A. (1985): "El Paleolítico y el Arte Rupestre en Burgos". Historia de Burgos: I. Edad Antigua. Caja de Ahorros Municipal de Burgos, pp. 83-114.
- ORTEGA, A.I. y MARTÍN, M.A. (1986): "La arqueología del Karst de Ojo Guareña", en Grupo Espeleológico Edelweiss Monografía sobre el Karst de Ojo Guareña, Kaité. Estudios de Espeleología Burgalesa, 4-5, pp. 331-389.
- OSABA, B.; URIBARRI, J.L. (1968): El Arte Rupestre en Ojo Guareña. Sección de Pinturas. Diputación Provincial de Burgos. Burgos.
- OSABA, B. (1960): "La arqueología en Ojo Guareña". Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, t. LXVIII, 1, pp. 177-192.
- URIBARRI, J.L.; LIZ, C. (1973): "El Arte Rupestre en Ojo Guareña. La Cueva de Kaité". Trabajos de Prehistoria 30, pp. 69-108.
- UTRILLA, P. (1986-87): "Nuevos datos sobre la relación entre el arte rupestre y yacimientos arqueológicos del valle del Ebro". Bajo Aragón, Prehistoria VII-VIII, pp. 323-339.



Foto 1. Antropomorfo asociado a representación zoomorfa (cérvido).

*Foto 2.*

Representaciones zoomorfas.

*Foto 3.*

Motivos reticulados, radiados, en "V" y trazos paralelos.

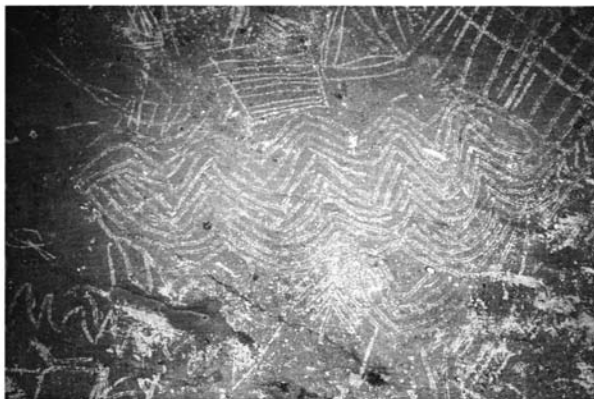


Foto 4.

Gran zig-zag envolvente
asociado a otros motivos
Una de las muestras de carbón
cubría uno de los surcos
del zig-zag.



Foto 5.

Figura cerrada similar
de carácter idoliforme.