

El arte rupestre en "Ojo Guareña"

SECCION PINTURAS

PREAMBULO

En espera de que se haga en su día una publicación completa y de conjunto en todos los aspectos: geológico, litológico, hidrológico, paleontológico, paleoantropológico, biológico, arqueológico, etc..., y con objeto de que, con la demora, podrían perderse datos interesantes está destinado este modesto estudio, al que se acompaña la exigua bibliografía publicada hasta el presente (1), pues su descubrimiento es de tal categoría, que ha trascendido a toda la Península, e incluso al extranjero.

Podríamos hacer hoy, con los datos que tenemos y con los objetos recogidos —interesantísimos todos ellos, y que se exhiben en el Museo Arqueológico Provincial y de Bellas Artes de Burgos—, una publicación mucho más completa de «Ojo Guareña», pero en este avance nos limitaremos exclusivamente al arte rupestre, **sección pinturas**, como el de más urgente difusión, dejando los otros aspectos para más adelante.

La parte doctrinal o científica de este trabajo es breve, más, a pesar de ello, es básica para estudios ulteriores; lo que pretendemos es dar prioridad e importancia a la pictografía.

El complejo kárstico de «Ojo Guareña» es, en estos momentos, el de más desarrollo de España y uno de los siete más importantes del mundo. La red de galerías topografiadas hasta el momento es de 35 kilómetros, y exploradas, unos 40 kilómetros, sin haber llegado a agotar, ni con mucho, las posibilidades de penetración del complejo.

(1) Basilio Osaba y Ruiz de Erenchun. «La arqueología en Ojo Guareña». Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tomo 68.—Basilio Osaba y Ruiz de Erenchun: «El Museo Arqueológico de Burgos». Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. Vol. XIX.

De la zona Villarcayo-Espinosa de los Monteros fueron realizados estudios geológicos por don Clemente Sáenz, en el año 1933, y los primeros efectuados en el karst propiamente dicho se iniciaron en el año 1956, por el «Grupo Edelweis», Servicio de Investigaciones Espeleológicas de la Excm. Diputación.

En el transcurso de estos doce años ininterrumpidos se han venido desarrollando campañas de exploración con duraciones medias de cinco días continuos de trabajo, ya que la magnitud del complejo obliga a estancias bajo tierra no inferiores a dicha duración, a fin de lograr una eficiencia en la investigación.

Estas campañas se han venido denominando «Operación O. G.» 58, 59, 60, hasta la última «Operación España O. G. 68», que, como sus siglas indican, se refiere al año actual.

El espíritu de generosidad de los burgaleses se destaca en el hecho de que en las distintas «Operaciones O. G.» han estado presentes espeleólogos de Vitoria, Vizcaya, Guipúzcoa, Córdoba, Alcoy, Madrid, Oviedo, etc., y por parte extranjera de Francia, Hungría, Inglaterra, Italia, Dhomey, Irlanda Austria, Alemania, etc. «Ojo Guareña» ha sido, por ese espíritu generoso, todo lo contrario de «coto cerrado», dando oportunidad a todo el mundo para investigar.

Los dibujos, calcos y fotografías que ilustran esta publicación, todos obtenidos sobre el natural, con la minuciosidad y fidelidad que debe caracterizar la seriedad de estos trabajos, han sido realizados por los componentes del grupo «Edelweis», sin haber cedido en lo más mínimo a interpretaciones subjetivas. Ha sido el experto y hábil pintor burgalés Luis Sáez quien se ha encargado de obtener, con su peculiar maestría, los calcos que el inteligente lector puede contemplar en este trabajo.

Como la estación de arte rupestre más importante de la provincia de Burgos, por número, calidad y diversidad de épocas o culturas es ésta que nos ocupa, bien se merece esta módica publicación, pues no olvidemos que en este sitio se han sucedido, no tan sólo las generaciones, sino las civilizaciones y las razas con una persistencia admirable.

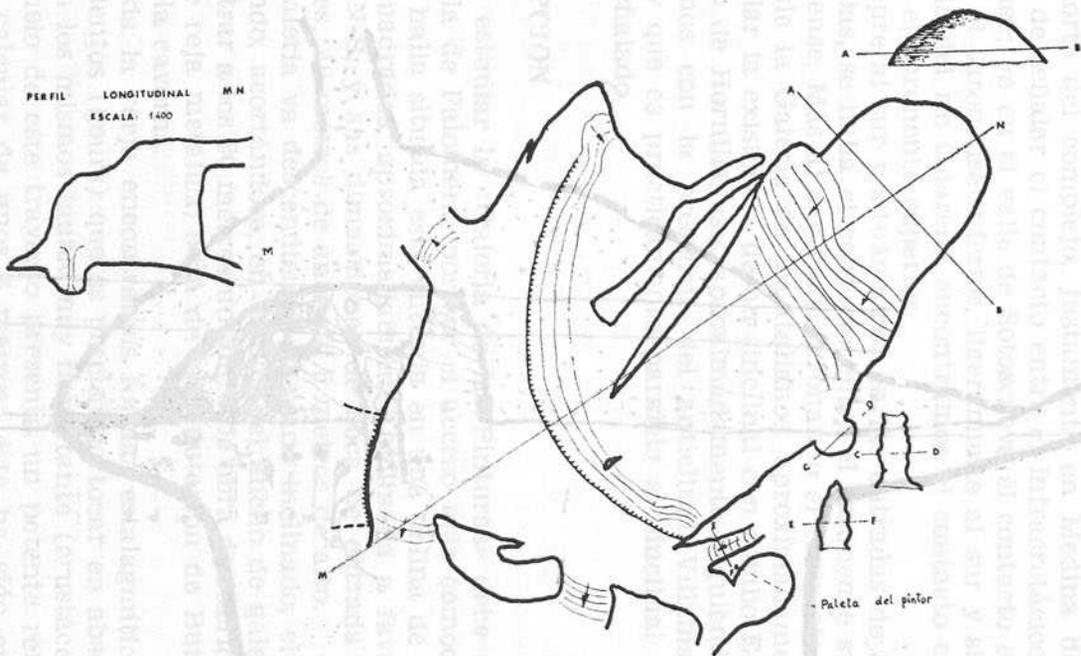
Asimismo, omitimos en este trabajo la descripción de toda la cueva o caverna, lo que se hará en su día con un estudio completo, aún en proyecto, por no tener relación directa e inmediata con la parte figurativa, objeto de esta publicación, ciñéndonos únicamente al recinto de las pinturas.

SITUACION GEOGRAFICA

Este complejo kárstico está situado en las coordenadas 43° 02' latitud norte y 0° 01' longitud oeste. Se encuentra, por

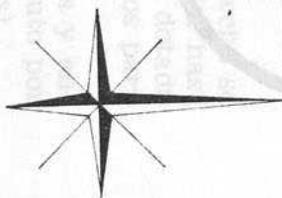
COMPLEJO KARSTICO DE OJO GUAREÑA

SALA DE LAS PINTURAS



PERFIL LONGITUDINAL M N
ESCALA: 1400

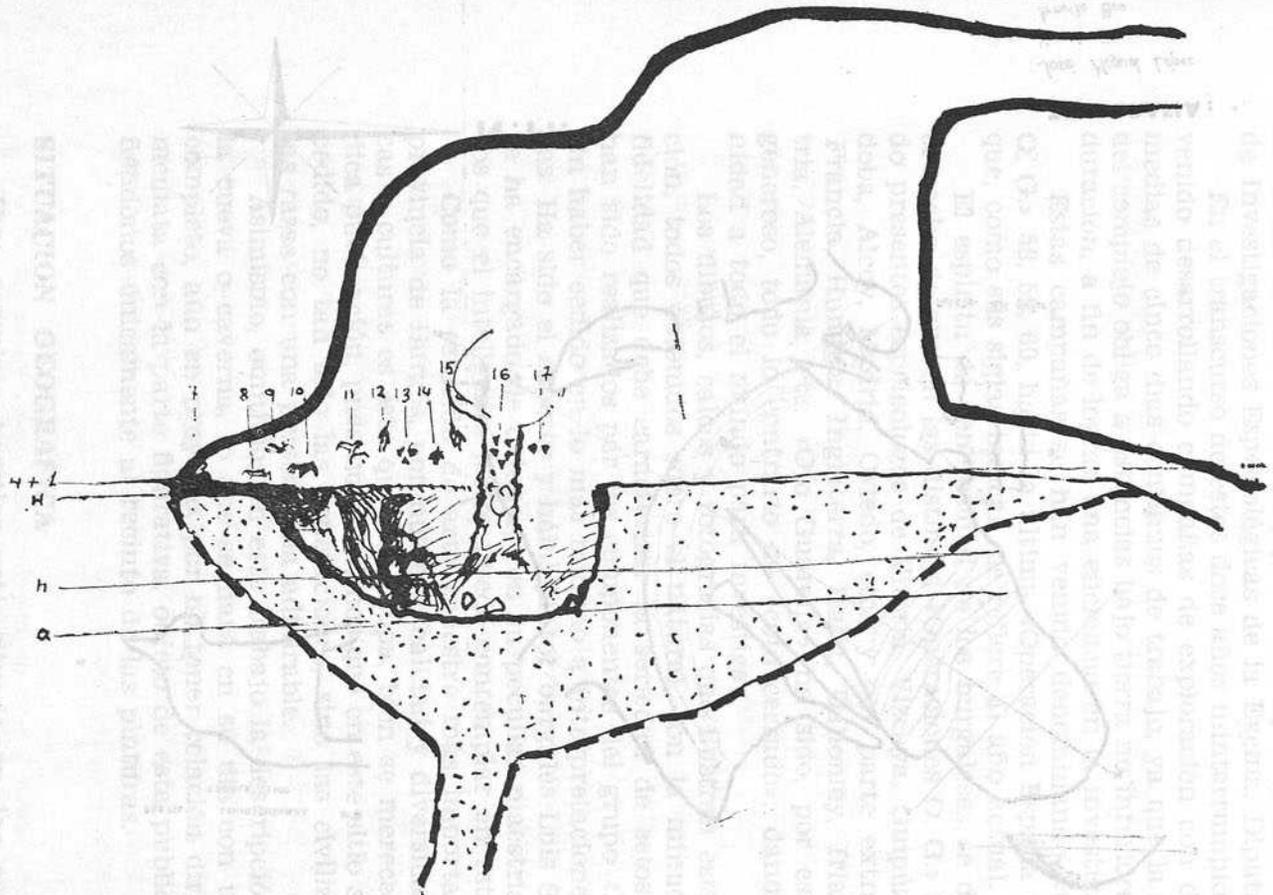
- Paleta del pintor



N.M.

TOPOGRAFIA: 4

José Miguel López
Vicente Espinosa
Arnulfo Bou



GENESIS DE LA SALA DE PINTURAS (Según Luis Orte)

- H = Suelo de la sala.
- H+1 = Suelo del santuario, recubierto por costra estalagmítica.
- h = Estrato en que aparece carbón.
- α = Suelo del hundimiento actual.
- 7 a 17 = Situación de pinturas. (Figs. 7 a 17.)
- 15 a 17 = Chimenea de equilibrio, decorada con triángulos. (Figs. 15 a 17.)

tanto, en el centro norte de la provincia de Burgos, Merindad de Sotoscueva, partido judicial de Villarcayo, siendo los pueblos más cercanos Cueva de Sotoscueva y Cornejo.

La estratigrafía inmediata al complejo tiene la constante E-W, extendiéndose en franjas prácticamente paralelas a la Galería Principal de la caverna.

Al norte del complejo, justamente en Medina de Pomar, debemos de señalar el contacto entre el infracretácico y el cenomanense; ya en el valle de Sotoscueva el contacto entre éste último y el turonense inferior, ligeramente al sur y situado en la pérdida del río Guareña encontramos el contacto entre éste último y el turonense superior.

Siempre al sur y situándonos en las entradas de Palomera y Dolencias, se halla el contacto entre el turonense superior y el conaciense. Más al sur y condicionando el complejo, sobre la vertical de la Galería de los Italianos, aproximadamente, hay que señalar la existencia de un sinclinal con rumbo E-W hasta el pueblo de Hornillayuso, aproximadamente, siguiendo al sur, terminamos con la presencia del anticlinal Villamartín Río Trema, y que es prácticamente paralelo al sinclinal anteriormente señalado.

DESCRIPCION

Para estudiar la «Galería de las Pinturas» debe escogerse la entrada de Palomera, por ser el acceso más cómodo y cercano. Se halla situada esta entrada en una dolina de unos 800 metros cuadrados, aproximadamente, inclinada a favor de los estratos N-S, y sus dimensiones de boca de entrada son sorprendentes: 40 metros de ancho y 5 metros de alto.

La galería va descendiendo en plano inclinado, el techo se va elevando, acortándose, en cambio, el ancho de galería, hasta encontrar a los 80 metros un muro de obra de fábrica dotado de fuerte reja metálica, obra de la Diputación de Burgos para proteger la caverna.

Pasada la verja encontramos formas estalagmíticas y encharcamientos (gours) que es preciso no tocar en absoluto por existir en los mismos fauna muy importante (crustáceos).

El suelo de este trayecto presenta un potente relleno que podemos calcular de unos 8 metros; éste ha sido erosionado posteriormente, arrastrando el agua numerosos restos arqueológicos, restos de cerámica, etc.

En la pared derecha observamos enganchada una galería rumbo W., en la que aparecen grabados rupestres, si bien no la describimos por no ser éste nuestro objeto.

A los 150 metros de la entrada encontramos la Galería Principal, también denominada «Edelweis», y que es la columna vertebral del complejo. Esta galería, con un ancho de 30 metros, debe atravesarse con rumbo SW., para encontrar la Sala Cartón.

La entrada a dicha sala se encuentra cerrada, asimismo, con muro y verja metálica, y una vez traspasada nos pone en contacto con otra sala de dimensiones importantes, 60 metros de largo por 30 metros de ancho y 25 metros de alto.

Tomando su pared derecha, en la que aparecen numerosos grabados supestres, realizados en general con los dedos, debemos remontar una colada estalagmítica para hallarnos en plena «Galería de las Pinturas».

A su derecha existe un divertículo en el que aparecen grabados y restos de pinturas, así como «la propia pintura» en una erosión que el hombre prehistórico utilizó posiblemente, por lo racional de su forma, como zona de preparación de pintura.

El suelo compuesto por relleno arcilloso se encuentra de pronto cortado por un enorme socavón de unos 2,50 metros de profundidad.

Debemos descender por el costado izquierdo para encontrarnos debajo de la pintura número 1. Ya en pleno socavón, observamos, en su pared derecha, la existencia de una chimenea de erosión de 5 metros de alto y un metro de ancho. Si, además, observamos detenidamente las huellas de erosión de dicha chimenea veremos que la dirección de las aguas ha sido de abajo arriba.

El sentido de circulación demuestra, por lo tanto, la existencia de una galería inferior con circulación **trop plein**, o de una zona de circulación de aguas que, aprovechando la existencia de diaclasas, ha remontado a presión hidrostática, creando prácticamente la «Galería de las Pinturas».

El fondo de la caverna es redondeado, en la que el agua circuló libremente, y en forma turbillonar.

En cuanto a las aguas, que a fuerte presión remontaban de los conductos de circulación hidrológica situados a un nivel inferior, desahogaron en la Sala de Cartón.

La sedimentación potente de arcillas es, en nuestra opinión, ocasionada al dejar de funcionar la chimenea de equilibrio.

En el relleno encontramos, a un metro aproximadamente del suelo actual, y por debajo de él, un estrato en el que aparecen restón de carbón, y que, a nuestra manera de ver, fue el suelo desde el cual pintó el hombre prehistórico.

Posteriormente a haber servido de santuario hubo enchar-

camientos, como demuestra la posición de los restos de carbón en los niveles. Encharcimientos que, posiblemente, provocaron el socavón al arrastrar por la chimenea el relleno, que estaba situado justamente en su vertical.

No se nos oculta, asimismo, que el socavón pudo haber sido ocasionado por circulación esporádica o lenta en el conducto inferior que pudo producir este mismo fenómeno.

Pero, lo que para nosotros está claro, es que el relleno existente en el socavón ha sido engullido por la chimenea de erosión. Posteriormente al recrecimiento del suelo, y al producirse el socavón, la lenta circulación desde el fondo de la galería ha creado una costra estalagmítica cuya recristalización por capilaridad tapa alguna de las pinturas rupestres. Este es el motivo por el cual la capa en cuestión enmascara una sola de las vertientes del socavón.

Posiblemente, en la génesis y comportamiento de la «Galería de las Pinturas», el fenómeno más importante y que ha condicionado la galería ha sido la chimenea de erosión.

Esta ha funcionado de abajo arriba y ha producido la formación de un sedimento de arcilla de unos 4 metros de altura. Por otra parte, la chimenea ha engullido las arcillas directamente situadas encima de ella y este fenómeno ha ocurrido posteriormente a haberse realizado las pinturas.

El socavón ha puesto al descubierto un nivel de carbón, cuya forma de depósito nos parece producto de haber estado encharcada la galería. El último fenómeno ocurrido es una forma de reconstrucción litogenética que ha enmascarado por formación estalagmítica una de las vertientes del socavón y, por lo tanto, éste nos indica el sentido de una ligera circulación.

El hombre, posiblemente, utilizó al menos dos niveles, uno a un metro por debajo del suelo actual, y otro a más altura, alrededor de 0,45 metros, ocultando algunas pinturas. El suelo subió lentamente de nivel después del paso del hombre, luego se produjo el hundimiento, para, posteriormente, ser enmascarada una de las paredes del mismo por capa estalagmítica. La caliza, muy mezclada con el caolín o silicato hidratado de aluminio, que conjuntado con calcio, óxido de hierro, etc., al descomponerse deja en la superficie una capa arcillosa, cuya blanda contextura facilita la elaboración de grabados. Creemos que éste es el motivo por el cual éstos abundan mucho más que las pinturas, y que en el próximo número de este Boletín de la Institución Fernán González serán objeto de un estudio especial, si bien hemos de hacer observar que los grabados no se encuentran en esta habitación, pero sí en otra no muy alejada.

La «Galería de las Pinturas» impresiona no solamente por

sus dimensiones, sino más bien por su belleza, debido esto último a la variedad y pureza de los colores. Si tenemos en cuenta algunos detalles tales como las condiciones naturales, su disposición, lo acusado, lo difícil, inclinado y resbaladizo del acceso, la falta de yacimiento y la posición que ocupan las pinturas situadas en lugar tan recóndito, tenebroso, alejado de la entrada y difícilmente accesible nos hace sospechar que no fueron ejecutadas como elemento decorativo, sino más bien con fines mágicos o religiosos, y no como habitat.

Esta gran sala adopta totalmente la forma de una iglesia románica; ese es precisamente el motivo por el cual se le ha llamado el «sancta sanctorum» de «Ojo Guareña». En efecto, una vez traspasado el umbral, por así decirlo, se pisa el coro alto, para luego descender unos metros, piso propiamente de la iglesia y, finalmente, la difícil y empinada subida para adentrarnos en el presbiterio. Las pinturas se hallan exactamente en el ábside, de forma semicircular y la bóveda de cascarón o media naranja, exactamente lo que ocurre con las pinturas en las iglesias románicas, y de manera especial en las catalanas. Lugar ideal para que los habitantes de tan remotos tiempos celebraran sus ritos y ceremonias de carácter mágico, de hechicería y, en general, de carácter supersticioso en relación con la caza, pues los rincones y lugares de acceso difícil eran considerados sagrados y los más propicios para la invocación totémica. Al lugar de las pinturas hay que llegar trepando.

LA TECNICA EN LAS PINTURAS

Generlizando y antes de iniciar el estudio de cada una de las figuras, diremos que todas ellas son monocromas, negras y lineales, excepto dos de ellas, que en los cuerpos son planas y asimismo, negras. Forman un conjunto artístico tal que ocupa un puesto junto a las más clásicas del arte rupestre del Cantábrico.

No creemos que las escasas figuras antropomorfas esquematizadas sean coetáneas a las levantinas, antes bien, las consideramos como paleolíticas, postpaleolíticas o posteriores. En éstas, la figura real se ha ido reduciendo a figura estilizada y simplemente esquemática, e incluso a simple raya, sin indumentaria, pues el incipiente artista, que con tanta seguridad de pulso trazó estas figuras, captó en su memoria al individuo a distancia, y en un portento de expresión, realismo y vida lo representó tal cual conservaba la imagen en su mente; esto último representa la última fase de estilización de la figura humana.

Respecto a los animales, diremos que en sus dibujos contrastan el esmero con que están trazadas las partes superiores y el descuido con el que están trazadas las extremidades inferiores, incompletas y esquematizadas, y que incluso en algunas faltan por completo. ¿Cuál fue la causa de todo ello? Lo ignoramos.

La fauna que predominaba en el Magdaleniense era el oso, bisonte, uro o toro primitivo, cabra montés, rebeco, ciervo, gamo, caballo salvaje, jabalí, etc., si bien las dos clases de caza más abundante eran el ciervo y el caballo, que, efectivamente, son las que predominan en estas pinturas.

Hemos dicho que todas las figuras están pintadas en negro, cuyo color se obtenía mezclando con carbón, tuétano de los huesos y materias grasas destiladas de los cuerpos de los animales al ser asados en las fogatas. Esta mezcla, juntamente con algunos óxidos de minerales, constituían la pintura que servía para trazar por los trogloditas en las paredes de los antros misteriosos de la cavernas las figuras que en ellas admiramos al cabo de tantos milenios. Dato interesante de lo que acabamos de decir es que aún se conservan algunos restos de esta elaboración en «Ojo Guareña».

Recogida muestra por los espeleólogos y analizada con la mayor minuciosidad en el laboratorio por la señorita Carmen Vadillo, especializada en esta clase de análisis, ha dado el siguiente resultado, no sin antes hacer observar que el grado de humedad sería mayor debido a que se tardó 15 días entre la recogida y el análisis:

Humedad	8,20
Grasa	3,58
Cenizas	30,00
Calcio	18,30
Insolubles	14,51
Manganeso	indicios
Carbón	51,20

Además de lo expuesto, aparecen numerosos triángulos, unos aislados y otros en línea. Las hipótesis mantenidas hasta el presente respecto a estas figuras geométricas es que pueden ser vulvas, o bien la estilización de la mujer reducida a la cabeza. A nosotros se nos ocurre que tal vez pudieron representar las montañas que circundaban los valles en que se encontraban las cuevas.

Respecto a los puntos, asimismo de difícil interpretación, ya que aparecen en todas las épocas prehistóricas, hubieron po-

didó servir de numeración, sobre todo cuando no forman series ordenadas.

Todas las figuras del conjunto se hallan situadas entre el medio metro y el metro y medio de altura sobre el suelo, excepto la que se halla tapada en parte por la capa estalagmítica, detalle éste de suma importancia, como se verá en su día.

Otro dato interesante a considerar es el de que, siendo el ascenso al «santa sanctorum» por nuestra izquierda, el artista o artistas, pintaron los animales en sentido dextrorsum, es decir que todas están ordenadas y en marcha de izquierda a derecha, excepto las humanas que lo están en sentido opuesto. No creemos que esto sea obra de la casualidad, sino más bien intencionadamente.

Las figuras están aisladas, excepto, aunque con muchas reservas, la de la posible doma del caballo y la del pastor con las cabras.

Según la técnica empleada, podemos clasificar estas figuras en los tres grupos siguientes:

1.º — Trazos negros, exclusivamente lineales, finos y bastante seguros.

2.º — Trazos negros, gruesos, firmes y con tendencia al modelado.

3.º — Tintas planas y negras.

ESTUDIO DE CADA FIGURA EN PARTICULAR

Expuestas las ideas generales acerca del arte pictórico en «Ojo Guareña», haremos, a continuación, la descripción de cada una de ellas, debidamente numeradas, siguiendo la dirección izquierda a derecha:

1. --- Dudosa figura de venado.

Mide 88 centímetros de longitud y 53 centímetros de altura. Al parecer es un ciervo, su contorno está pintado con trazos negros y sencillos y el interior del cuerpo rayado, pero la pintura está muy desvanecida. Le falta toda la parte trasera, así como los brazos y la línea del vientre. La cabeza y el eje del cuerpo están inclinados hacia arriba, y de la diminuta, aunque expresiva cabeza, surge la cornamenta.

2. --- Mancha negra amorfa.

Mide 35 centímetros de longitud y 28 centímetros de anchura máxima.

Su contorno es tan desigual que no puede determinarse su

forma, por lo que la hemos denominado así, es decir, amorfa. Aunque con mucha fantasía, a veces parece adoptar la forma tectiforme, otras veces de tortuga muy deformada, y a veces, también, escutiforme, e incluso de un bóvido.

La técnica es la de pintura negra continua y plana.

3. --- Figura de mamífero con cría.

Mide 24 centímetros de largo y 13 centímetros de alto. Este animal es de difícil clasificación, ya que los trazos están incompletos y las características organolépticas no se ven con claridad. No cabe duda que es un mamífero, tal vez una vaca, que lleva consigo la cría. El contorno está pintado con trazos negros, sencillos y no muy firmes.

4. --- Caballo alargado y estilizado.

Se trata en esta figura de la representación de un caballo excesivamente alargado y estrecho en relación con las restantes proporciones del cuerpo.

Mide 103,50 centímetros desde el rabo al hocico y 42,50 centímetros de alto.

Todo el contorno está pintado con trazos negros, relativamente gruesos y seguros, sin relleno. La cabeza resulta pequeña con relación al cuerpo y el morro lo tiene estirado hacia delante. Tanto el lomo como el vientre son paralelos y están ligeramente ondulados hacia abajo. El rabo lo tiene en posición erecta y horizontal, aunque ligerísimamente encorvado hacia el suelo. En cuanto a las patas traseras están incompletas y dibujadas de una manera rudimentaria, y los brazos están señalados por dos ligeros trazos.

A juzgar por la posición en general, el artista lo quiso representar tomando veloz carrera. Nada más simplista que esta representación que, por cierto, resulta agradable.

5. --- Figura de animal tapada en gran parte.

Interesantísima resulta esta figura con respecto a muchos problemas que el día de mañana puede resolver al ser descubierta. Está oculta en parte por la capa estalagmítica del suelo y mide 45 centímetros de largo y 13 centímetros de alto, por ahora

No es fácil averiguar de qué animal se trata, aunque a juzgar por el lomo, grupa y rabo podría tratarse de un jabalí; algún día se sabrá con toda certeza.

El cuerpo está totalmente relleno de pintura negra, y a juz-

gar por la parte visible, pues como queda dicho el resto está sepultado por un nivel de material cuaternario intacto, está pintado con una exactitud sorprendente y de un arte extraordinario.

5 (bis). --- Serie de triángulos.

Por término medio miden 15 centímetros de altura y 20 centímetros de anchura.

Por el mero hecho de figurar en casi todas las pinturas paleolíticas, neolíticas e incluso del bronce, variadas son las hipótesis acerca de su posible significado. Según unos podrían ser cabezas de mujer, máxima estilización de la figura humana femenina; para otros vulvas o sexo femenino, y para nosotros podrían representar las cumbres y laderas de las montañas.

6 --- Figura de mamuth.

Mide 18 centímetros de largo y 12 centímetros de alto.

El contorno superior, así como la cabeza, oreja y ojo, sin despreciar la parte de la trompa visible, están tan claramente representadas que no ofrecen grandes dudas de que se trata de un mamuth. Es de lamentar que los colmillos encorvados y las patas no se aprecien con tamaña exactitud.

Está pintado con trazos negros, relativamente gruesos y negros.

6 (bis). --- Series de puntos.

También figuran algunos puntos, asimismo de difícil interpretación y que aparecen con gran constancia en el arte parietal prehistórico. Posiblemente sirvieron de numeración.

7. --- Figura de cazador.

Sus medidas son 27 centímetros de altura y 8 centímetros de anchura máxima. La técnica es de trazos negros, gruesos y firmes en la cabeza, juntamente con el ojo, y el resto del cuerpo es de trazos asimismo negros, más finos y bastante seguros. La cabeza es perfectamente triangular, el torso exageradamente corto y las piernas excesivamente largas.

Al parecer, representa a un cazador disparando el arco. A pesar de su estilización no guarda ninguna relación con las figuras antropomorfas levantinas.

En medio de su sencillez resulta una figura atractiva y encantadora.

7 (bis). --- Figura humana filiforme.

Mide 27 centímetros de alto y 8 centímetros de grueso máximo.

Su grado de estilización es tal que se puede considerar como una de las más esquematizadas conocidas hasta el momento actual; ese es el motivo por el cual la hemos motejado con el adjetivo de filiforme. La cabeza está representada por un punto, el torso es algo más ancho, y las piernas muy alargadas, los brazos son cortísimos.

La técnica es la de trazos finos. Debajo de una de las piernas se aprecia un trazo vertical negro.

8. --- Caballo acéfalo.

Esta figura mide 59 centímetros de largo y 15 centímetros de alto. Se trata de un caballo aún más estilizado, y diluida la parte pintada que el caballo número 4. Le falta la cabeza, y tanto las patas como las manos apenas se inician.

9. --- Figura de venado.

Dentro de la familia de los cérvidos esta figura podría ser un reno, cuyo conjunto está ligeramente inclinado hacia el suelo.

Mide 41 centímetros de largo y 28 centímetros de alto. El contorno está pintado con trazos gruesos y firmes, de carbón. La cabeza está bastante bien dibujada, así como la cornamenta con dos únicas, excesivamente alargadas y encorvadas ramas con relación al cuerpo,; carece de patas, y el rabo lo tiene muy disimulado.

10. --- Caballo con relleno en pintura negra plana.

Sin género de duda ésta es la mejor de cuantas figuras se exhiben por el momento en la cueva. Es un portento de expresión, realismo y vida.

Mide 56 centímetros de longitud y 28 centímetros de altura. El contorno está dibujado con trazos negros, gruesos y muy firmes. El cuerpo lo tiene totalmente pintado de negro. Posiblemente, tirando del aparente cordel o lazo que parte del cuello del caballo, se vislumbra una figura humana tirada por el suelo, pero tan reducida a la mínima expresión de grosor, que es de lo más esquemático que se puede presentar.

A nuestra modesta manera de ver, el artista, quizás, quiso

representar la doma del caballo —cosa que no logrará el hombre del paleolítico— en el momento en que el caballo salvaje se encabrita y el hombre que se ve delante está tirando de la cuerda y derribado por la fuerza del animal.

Es un conjunto verdaderamente artístico, lleno de expresión y movimiento, y no es muy aventurado interpretar esta composición pictórica como un episodio de la vida, aunque aún semisalvaje, pero real, y que constituye una de las obras maestras del arte prehistórico del Cantábrico.

11. --- Dos cérvidos con grandes cuernos.

El primero de ellos mide 75 centímetros de largo y 58 centímetros de alto, y el segundo, 41 centímetros de largo y 20 centímetros de alto.

Estas pinturas representan a dos ciervos con las partes de los cuerpos bien dibujadas y pintadas con mano segura, como lo prueba la limpieza y elegancia con que han sido trazadas. Siguen los trazos gruesos, negros y firmes, pero sin relleno. La cabeza del primero, aunque pequeña, cautiva por su realismo, y de la que surge la cornamenta excesivamente alargada, cuyos candiles tuercen hacia fuera. Las manos están bien dibujadas, no así las patas; los rabos los tienen completamente en erección vertical. Los animales están representados en actitud tranquila y ejecutados con proporciones muy justas.

El conjunto está tan admirablemente ejecutado que resulta verdaderamente artístico.

El segundo de los ciervos es inferior al primero en todos los aspectos.

12. --- Figura enigmática y extraña.

Los espeleólogos han bautizado esta figura con el nombre del «brujo»; es de difícil interpretación.

Mide 80 centímetros de altura y 38 centímetros de ancho. Tiene forma muy alargada y está pintada con la técnica del carbón y trazos lineales finos, verticales y al mismo tiempo paralelos entre sí. Hasta su mitad es fusiforme, pero a partir de su centro se divide en dos partes abriéndose hacia fuera. No se observan detalles y en medio de su realismo se entrevé una tendencia avanzada hacia la esquematización. Es uno de tantos signos enigmáticos en el arte cuaternario, cuyo simbolismo desconocemos.

La parte ostensible, bien podría ser la cabellera excesivamente alargada, o bien el antifaz, propio de los brujos o hechiceros.

No sería tampoco descabellada la idea de que podría representar la vulva o sexo femenino.

13. --- Dos figuras de cabra.

La primera de las cabras mide 31 centímetros de largo y la altura es de 28 centímetros, y la segunda mide 32 centímetros de largo y 28,50 centímetros de altura. Ambas están pintadas con la misma técnica, es decir, con relleno en pintura negra plana, al menos en parte. Se aprecia bien en ambas las cabezas, cuernos, cuello y parte de los cuerpos; no así las patas.

14. --- ¿Perfil humano?

Mide 31 centímetros de alto y 12 centímetros de ancho. Posiblemente representa una figura humana, pues parece que en la presente cabeza se ven adornos con aspecto de plumas de ave, el tronco, brazos y piernas están bastante bien señalados. La técnica es de tinta negra y plana.

CONCLUSION

Una vez estudiadas y detalladas cada una de las pinturas hemos observado que ninguna de ellas aparece superpuesta sobre las restantes, cosa bastante corriente en otras cuevas. Y tratándose de estos antros añadiremos que si en otras épocas se consideraban como lugares de temor y superstición, han adquirido en nuestros días un gran valor científico, artístico y turístico, hasta tal punto que el hombre del cuaternario no sólo era un observador perspicaz, sino que al propio tiempo poseía un profundo sentimiento de la belleza y de su expresión artística. Fueron nuestros primeros maestros.

Aunque hasta el presente no se han realizado excavaciones dentro de la cueva, los espeleólogos, dignos del mayor encomio, van entregando con harta frecuencia en el Museo objetos interesantes hallados en superficie, la mayor parte pertenecientes al Magdaleniense, como respadores, buriles y otras piezas de sílex, así como puntas de azagaya, de materia córnea, agujas, punzones de hueso de animales, plaquetas de piedra pulidoras con incisiones, etcétera; objetos que, a nuestra manera de ver, podrían coincidir con la cultura de las pinturas parietales.

Además de esta pristina cultura se han encontrado, asimismo, restos de otras etapas culturales, prehistóricas y protohistóricas con abundante cerámica, en especial de las Edades del Bronce y Hierro, incluyendo algunos restos de esqueletos del

«homo sapiens», raza de Cromagnon. Hasta el presente, los abnegados espeleólogos burgaleses del «Edelweis» no han topado con el conchero dentro del habitat, pero es de suponer y de desear que no tardarán mucho tiempo en dar con él, lo que sería interesantísimo para el Museo y aclararía muchas dudas que aún se ciernen en el ambiente arqueológico y se resolverían muchos problemas.

Y para terminar y teniendo en cuenta, como acabamos de decir, los hallazgos mobiliarios juntamente con la técnica y características apuntadas a través de esta publicación, sin ánimo de dogmatizar y siempre dispuestos a rectificar, opinamos que, posiblemente, estas pinturas podrían pertenecer a la cultura Magdaleniense, en sus periodos IV-VI.

En el próximo número del Boletín publicaremos los grabados de esta misma cueva, que son mucho más numerosos y verdaderamente interesantes.

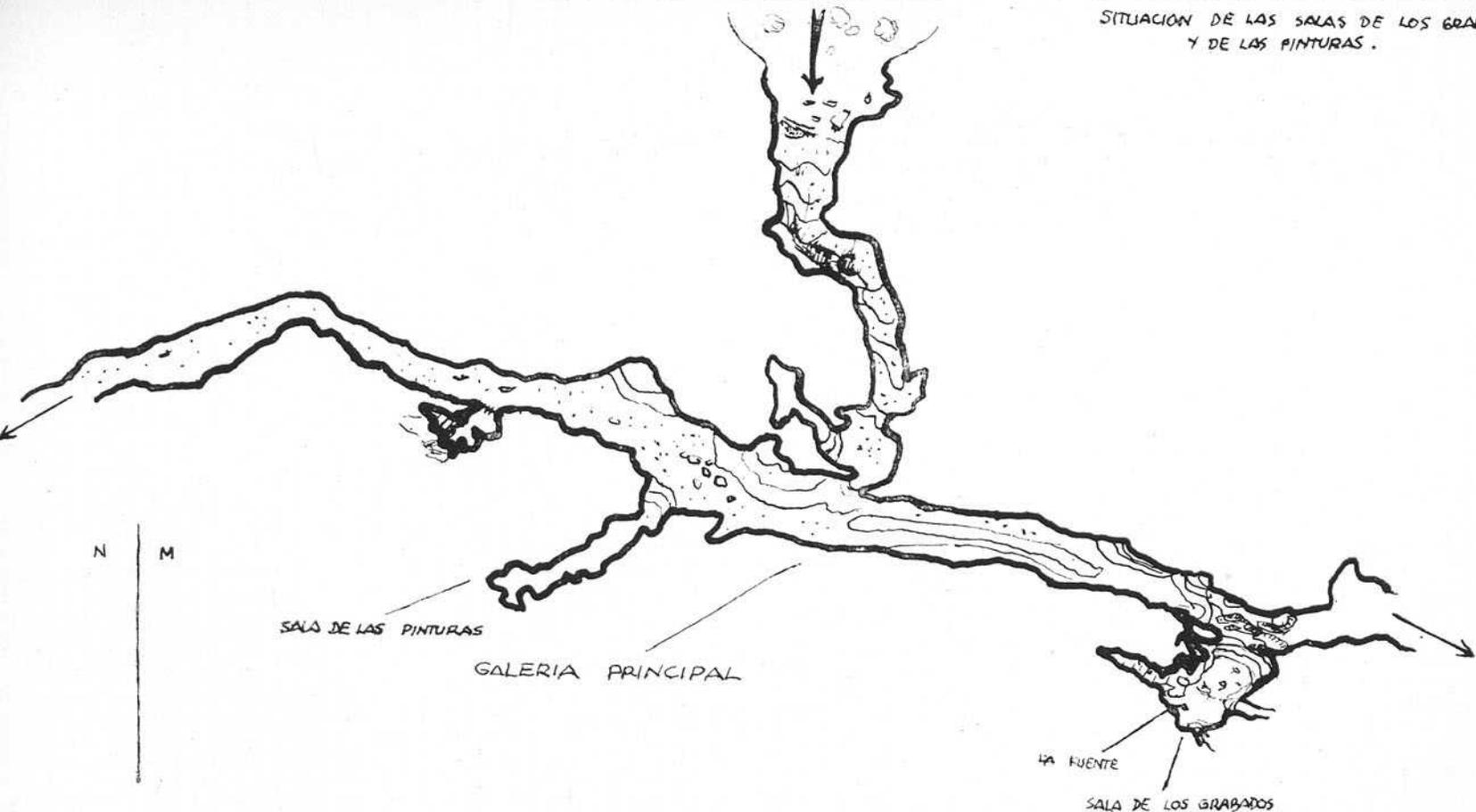
Basilio Osaba y Ruiz de Erenchun

José Luis Uribarri Angulo

Cueva PALOMERA

COMPLEJO CARSTICO "OJO GUAREÑA"

SITUACION DE LAS SALAS DE LOS GRABADOS
Y DE LAS PINTURAS.





← *Fig. 1.* — Cérvido (posiblemente venado).

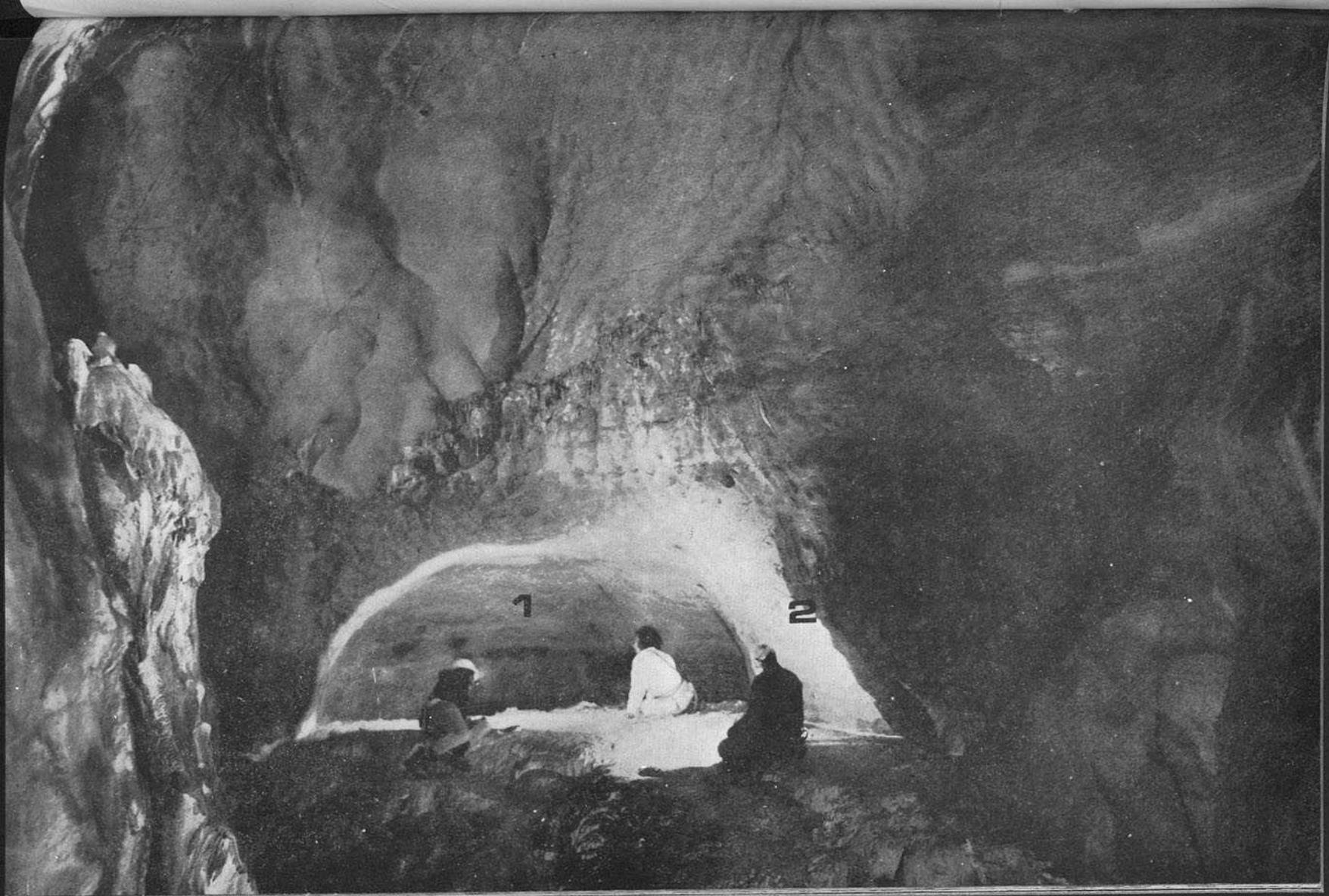


← Fig. 3. — BOVIDO con cria en su interior.



Crest

← Fig. 3. — Bóvido con cria (según Luis Sáez).

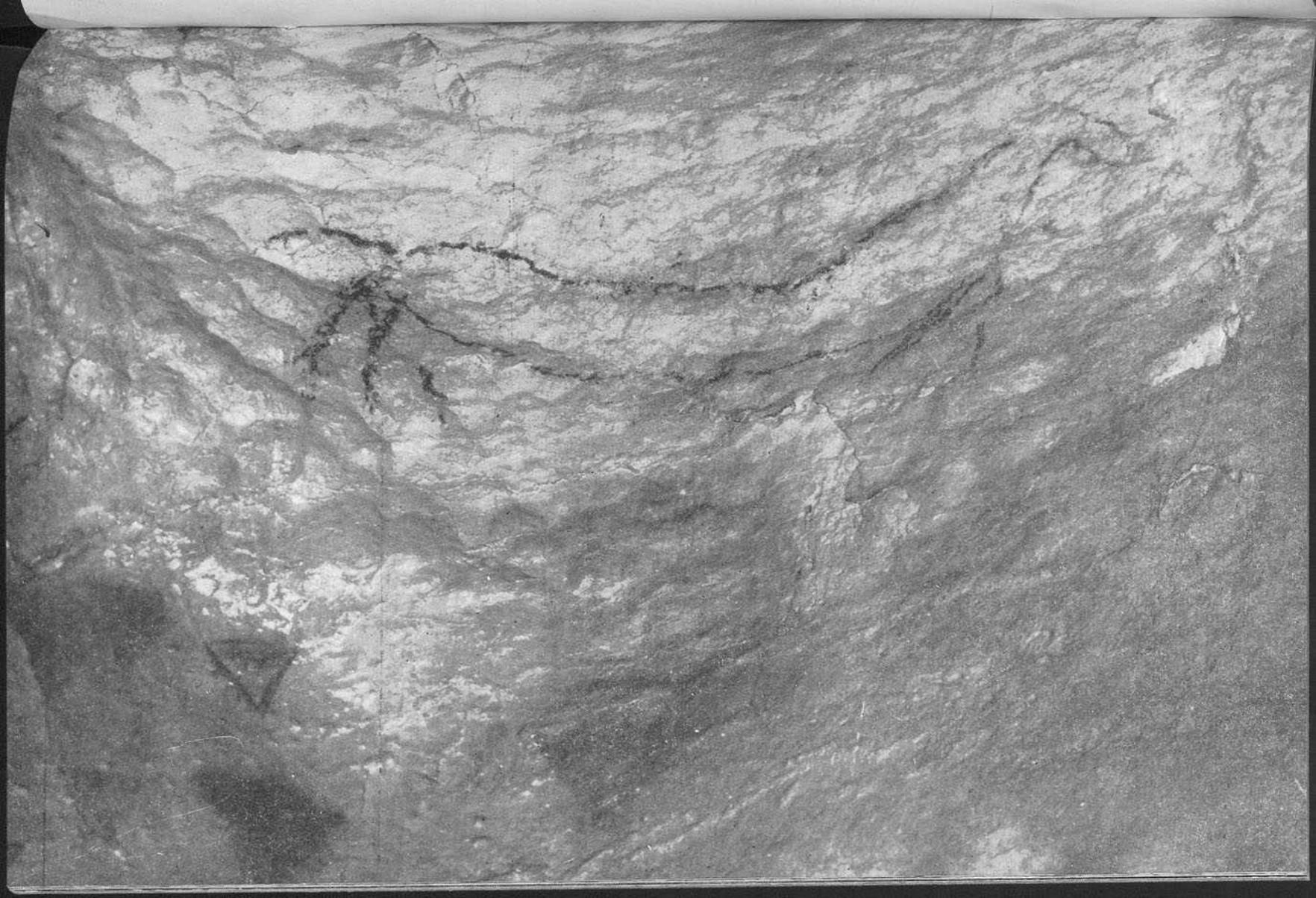


← Sala de las pinturas. Situación de los paneles 1 y 2.





Panel 1 (figuras 4 a 7). En el primer tercio de la izquierda, «caballo salchicha»; en el centro, triángulos, y en el suelo, figuras semi-enterradas. Corresponde a sección AB del plano.



← Fig. 4. = (Panel 1). «Caballo salchicha», équido alargado y estilizado. Debajo, cuatro triángulos, tres de ellos rellenos.





Detalle del panel 1 (figuras 5 a 7). Aparecen ocho triángulos y una figura esquemática (figura 7); en el suelo, dos figuras parcialmente ocultas (figuras 5 y 6).

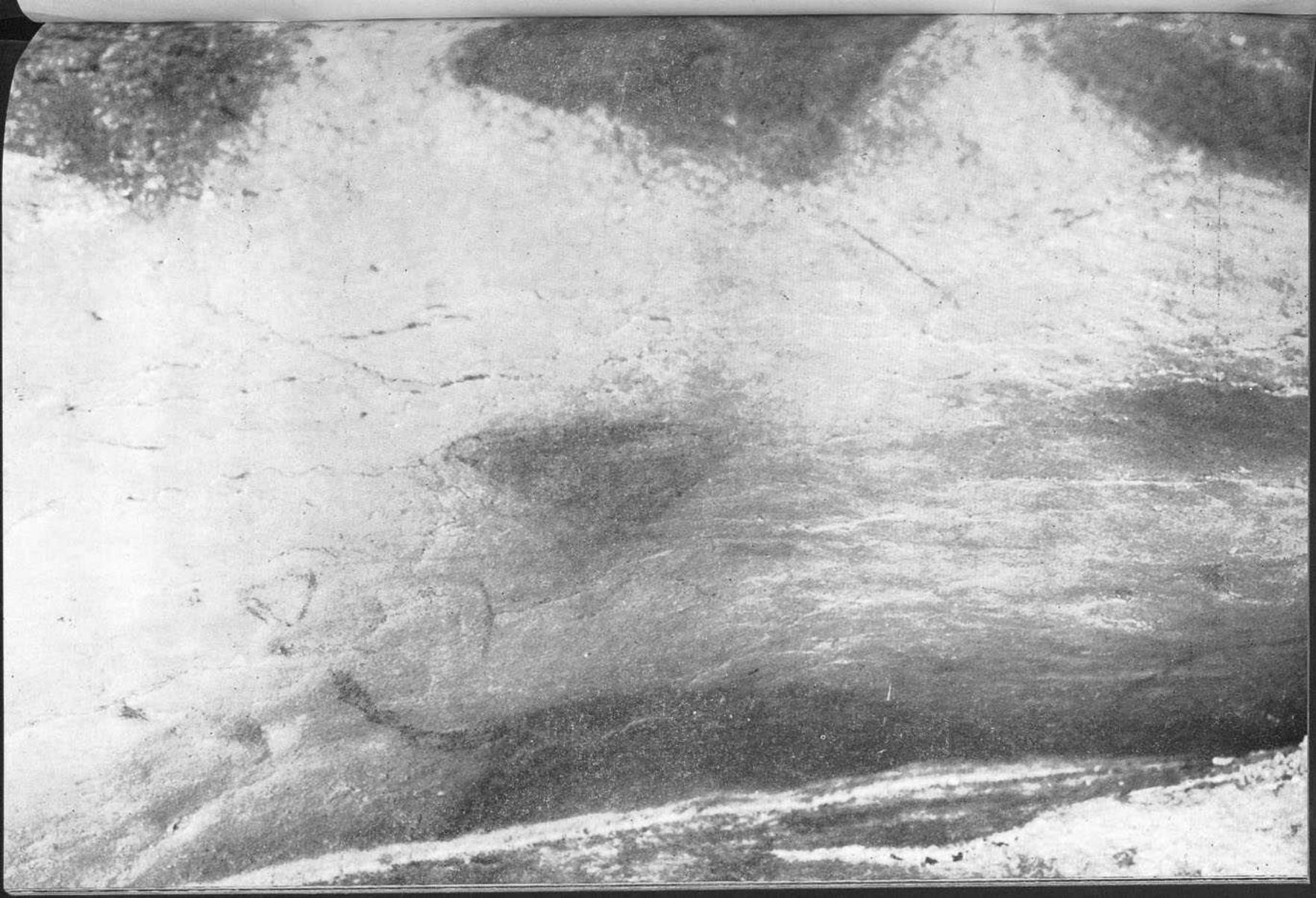




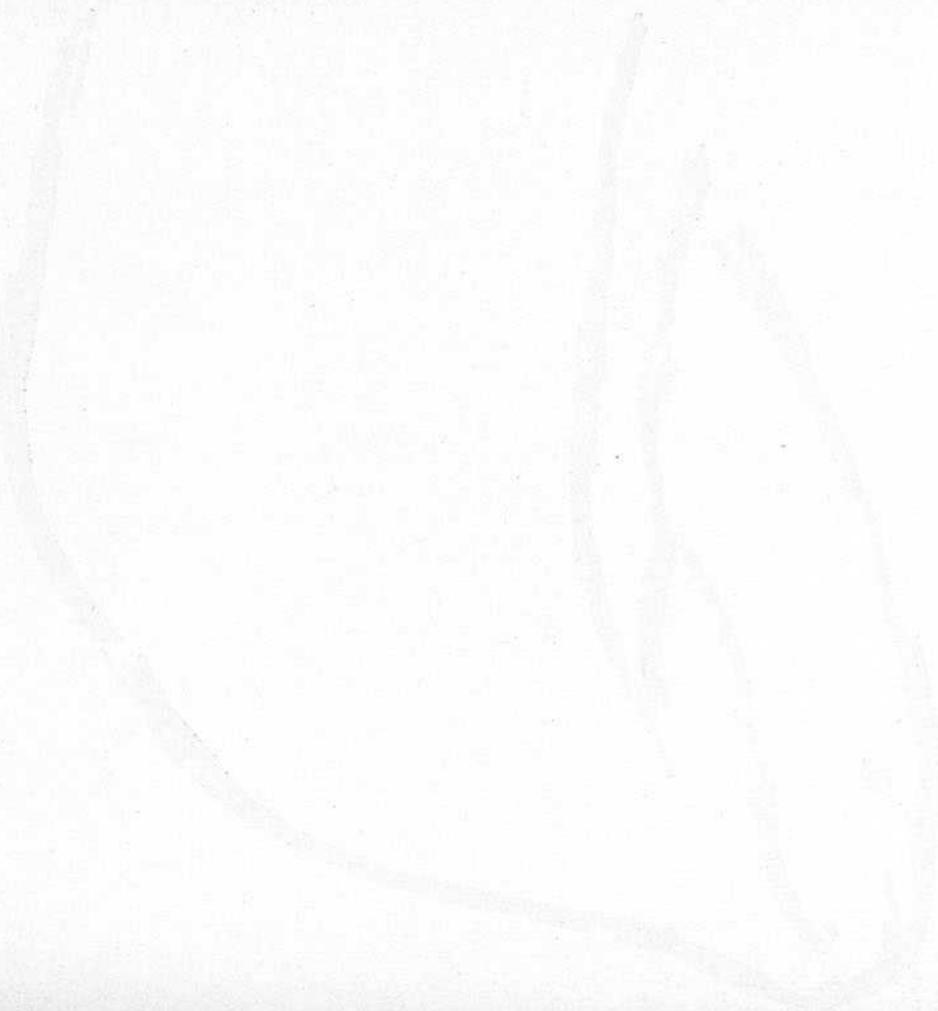
Fig. 5.— Animal parcialmente oculto al subir la sedimentación del suelo. Aparece cuarto trasero y lomo. Obsérvese que la costra estalagmitica del suelo ha creado una franja blancuzca paralela al mismo y que la pintura está debajo de esta recristalización. (Suelo H+1 del croquis «Génesis de la Sala de las Pinturas»). Contíguo, a la derecha, figura 6. Encima de ambas figuras, cinco triángulos rellenos.



← *Fig. 6.* = (Panel 2). Mamuth parcialmente oculto. (Suelo H+1 del croquis «Génesis de la Sala de las Pinturas»).



← *Fig. 6 = (Panel 2). Mamuth (según Luis Sáez).*





← Triángulo relleno de pintura y esquematización posiblemente antropomorfa (figura 7), un filiforme y cuatro serpentiformes.





Panel 2 (figuras 8 a 14). Obsérvese, a la derecha, la chimenea decorada con triángulos, a la que se hace referencia en la génesis de la sala de las pinturas.

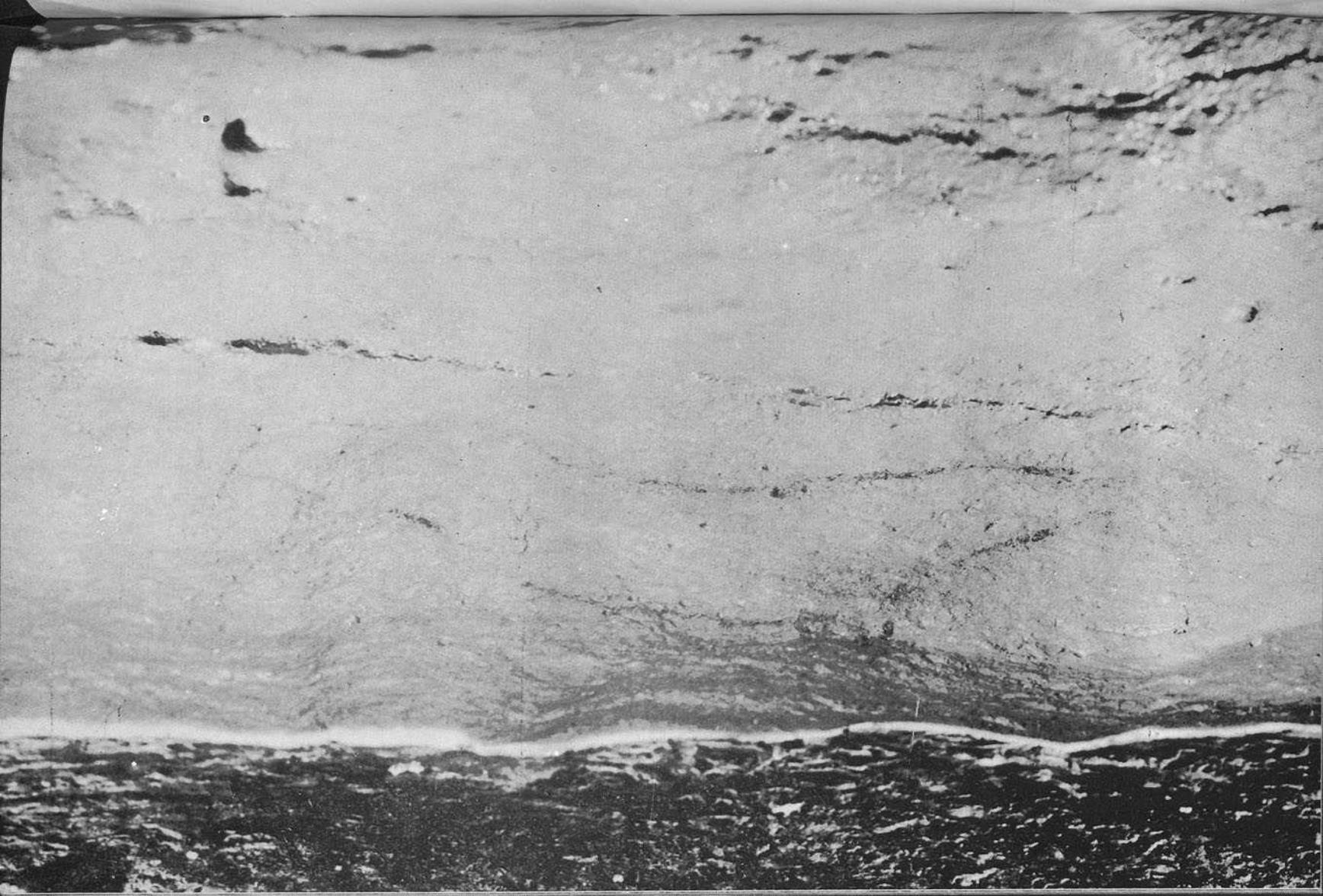




Fig. 8. = (Panel 2). Caballo acéfalo, situado cerca del suelo. Obsérvese la pestaña de recristalización estalagmítica, al igual que en las figuras 5 y 6. (Suelo H+1 del croquis «Génesis de la Sala de las Pinturas»).





Fig. 12. = (Panel 2). Posible representación humana, enmascarada con ramas: Brujo. Tal vez, signo fálico femenino. A la derecha, un triángulo, dos cabras (figura 13) y posible representación antropomorfa, ¿brujo?, (figura 14).



←  Fig. 8. = Caballo acéfalo (según Luis Sáez).





← Fig. 9. = (Panel 2). Cérvido, tal vez reno.



←  Fig. 10. = (Panel 2). Caballo, en posición encabritada.



← *Fig. 11.* = (Panel 2). Dos cérvidos, posiblemente madre con cria.
A la derecha, parte de la figura 12.