

LA REPRESENTACIÓN HUMANA SOLUTRENSE DE LA CUEVA DE AMBROSIO (VÉLEZ-BLANCO, ALMERÍA, ESPAÑA)

The Human Portrait at La Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería, Spain)

SERGIO RIPOLL LÓPEZ, FRANCISCO J. MUÑOZ IBÁÑEZ y JESÚS F. JORDÁ PARDO*

Resúmen: El yacimiento paleolítico de La Cueva de Ambrosio (Vélez Blanco, Almería, España) no deja de proporcionar datos importantísimos que están modificando nuestra concepción sobre los modos de vida de los cazadores-recolectores solutrenses, ya sea desde el punto de vista de la especial idiosincrasia de las industrias y su funcionalidad (puntas de proyectil que por primera vez se lanzan con arco), la organización del espacio (estructuras de combustión de diferente uso) o su expresión gráfica.

Si en el año 1992 descubrimos el mayor conjunto de arte rupestre cubierto por niveles arqueológicos, lo que permite datarlo con gran precisión, en el año 2008 hemos realizado un nuevo descubrimiento de suma importancia: la que posiblemente deba ser considerada la representación humana más antigua, con una edad entre 26270 y 25230 años cal BP (Gif-9884 21520 ± 120).

Para hablar de un auténtico retrato debe existir una individualización del personaje a partir de la imitación de los rasgos individuales. Se trata de una imagen que se compone a su vez de dos estratos relacionados: la representación de los rasgos somáticos y psicológicos del individuo. Hasta ahora estas características solo aparecían en las plaquetas decoradas de la estación francesa de La Marche (ca. 15500 - 14700 cal BP; Ly-2100), a partir del Magdaleniense Medio. Pero el hallazgo de La Cueva de Ambrosio permite retrotraerlo casi 10.000 años, hasta el Solutrense Medio.

En el texto que sometemos a su consideración se explica con detalle, las circunstancias del hallazgo, su descripción pormenorizada y su contexto, tanto arqueológico como cronológico, en el ámbito del Paleolítico Superior europeo.

Palabras clave: Península Ibérica, Solutrense Medio, Arte rupestre, Representación humana, dataciones radiocarbónicas.

Abstract: The Palaeolithic site of Cueva de Ambrosio (Vélez Blanco, Almería, Spain) keeps providing significant information that is changing our perspectives about the way of life of the So-

* Universidad Nacional de Educación a Distancia, Departamento de Prehistoria y Arqueología, Laboratorio de Estudios Paleolíticos. Avda. Senda del Rey nº 7, 28040 Madrid, España. Emails: sripoll@geo.uned.es / fjmunoz@geo.uned.es / jjorda@geo.uned.es.

lutrean hunter-gatherers. We already changed our point of view regarding our interpretation on lithics (i.e. arrowheads made for archery purposes for first time); on how the living areas were organized (i.e. existence of different fire-related features which are used for different purposes); and lately we have changed our point of view regarding our interpretation on artistic expressions.

The greatest rock art complex dated accurately by the overlying archaeological levels was discovered here in 1992. A new amazing discovery was made in 2008: we found within that complex the first portrait in mankind history. This can be dated between 26270 -25230 cal BP (Gif-9884).

In order to consider a portrait as such, individual features must be reflected in the picture. A portrait is made of two linked strata: both physical and psychological features of the individual must be depicted. So far those conditions were only found on the decorated pebbles at the French site of La Marche (15500-14700 cal BP; Ly-2100), this is to say Middle Magdalenian period. However the new find of Cueva de Ambrosio brings this chronology back 10,000 years, to the Middle Solutrean period.

Detailed explanations regarding the circumstances of the discovery are provided in the following text, as well as a meticulous description of the find and its archaeological and chronological frame, which is set within the European Upper Palaeolithic period.

Keywords: Iberian Peninsula, Middle Solutrean, Rock art, Human figure, radiocarbon dates.

1. Introducción

El *Homo sapiens*, desde sus comienzos, ha sido la única especie capaz de producir un universo artístico complejo y lleno de significados. Es inherente a nuestro linaje la facultad de percibir, comprender y plasmar el orden, simetría y armonía del entorno que nos rodea. Esto nos ha permitido crear una abstracción simbólica de la realidad donde incluir conceptos estéticos ajenos a otras especies de homínidos como el de belleza. Este concepto es una percepción subjetiva influenciada por numerosos factores de la sociedad e interpersonales, es decir, la mente humana tiene la simpatía y compenetración para captar y comprender estas propiedades pero esto varía de acuerdo a su idiosincrasia, personalidad, edad, estado de ánimo, cultura, religión, filosofía de la época e incluso motivada por los medios de comunicación globalizados que tratan de imponer patrones estéticos. Cada persona tiene su propio concepto de la belleza, que determina la forma de mirar, concebir, juzgar y de razonar frente al mundo que los rodea.

El arte paleolítico, es decir, las primeras manifestaciones artísticas de los grupos de cazadores-recolectores, está formado en su inmensa mayoría por representaciones de animales cuyos detalles anatómicos permiten una identificación precisa de la especie a la que pertenecen. Sin embargo, este estilo naturalista, casi fotográfico, desaparece cuando el hombre trata de representarse como individuo. Por lo tanto, no se debe a un problema de falta de recursos técnicos, sino a una ac-

itud intencionada cuyo significado se nos escapa. Los seres humanos casi siempre se plasman de una forma esquemática o hasta tal punto mimetizados que generalmente se les conoce como antropomorfos (parecidos a personas).

Son muy raras las estaciones en cuevas o abrigos que contengan en sus paredes figuras humanas más o menos realistas o por lo menos cercanas a nuestro gusto o visión estética de un humano.

En el arte mueble o mobiliario de bulto redondo encontramos abundantes figurillas, más o menos reales o próximas a los cánones estéticos actuales. La técnica del bulto redondo, cuyo origen se puede situar al final del Auriñaciense en Alemania, continua en la Europa oriental durante el Gravetiense, pero con un procedimiento nuevo: el modelado y cocción de la arcilla. Posiblemente fue un descubrimiento accidental, pero excepcionalmente precoz. Uno de los yacimientos más importantes con este tipo de piezas es el de Dolni Vestonice en Eslovaquia donde se han encontrado gran cantidad de figuras zoomorfas (Delporte, H. 1979). Pero el hecho sin duda más importante es la aparición de las llamadas venus gravetienses. Se trata de figuras femeninas con rasgos anatómicos muy exagerados. En toda Europa y con una gran uniformidad de estilo, estas estatuillas de marfil, hueso o piedra, con unas formas exuberantes, evocan sin ningún género de dudas, representaciones femeninas. Tienen una dimensiones variables, en general son pequeñas, de unos 10 cm de altura, aunque la llamada venus de Savignano (Italia) alcanza los 23 cm (Delporte, H. 1979). Algunas muestran rasgos muy realistas y destacamos la llamada venus de Lespugue (Haute-Garonne, Francia) (Delporte, H. 1979), que con unos rasgos muy estilizados, puede considerarse como una de las obras maestras del arte mueble. Generalmente sus formas responden a un cierto estereotipo: exageración del volumen de los pechos, vientre, caderas y nalgas, mientras que tanto la cabeza como los brazos y las piernas están proporcionalmente atrofiados. Algunas de estas esculturas, descubiertas hace mucho tiempo, indujeron a algunos pioneros de la prehistoria a clasificarlas como esteatopígicas, con una deformaciones similares a las que presentaban algunas mujeres hotentotes y bosquimanas que poseían una amplia reserva de grasa en nalgas y caderas. Pero como escribió André Leroi-Gourhan en 1965, en un tono jocoso: el intentar realizar un retrato de las mujeres paleolíticas partiendo de las llamadas venus paleolíticas, sería como querer hacer un estudio antropológico de las mujeres francesas actuales partiendo de los retratos de Picasso o Bernard Buffet.

También en el arte mueble, pero grabado en bloques, plaquetas o cantos contamos con numerosos ejemplos de antropomorfos, como la importante serie de plaquetas de Gönnersdorff (Bosinski, G. 1981) con figuras femeninas estilizadas o bien el conjunto de La Marche (Lussac-les-Chateaux, Vienne, Francia) (Pales,



Fig. 1. Distintas caras humanas representadas en las plaquetas magdalenienenses de La Marche (según Leon Pales), giradas y a la misma escala para poder compararlas con el retrato de La Cueva de Ambrosio.

L. y Tassin de Saint Péreuse, M. 1976). En este último caso podemos hablar de auténticos retratos ya que la mayor parte del más de un centenar de figuras, representa rasgos anatómicos individualizados, con órganos que se asemejan mucho a nuestra forma de representarlos (Fig. 1). Jean Airvaux (2001), cuando describe las plaquetas de La Marche, escribe: “No se trata de siluetas aproximadas, ni de simples dibujos evocadores. Los magdalenienenses realizaron verdaderos retratos; retratos de seres vivos, con la voluntad cierta de obtener una obra similar, salvo raras excepciones. Se representan individuos concretos de todas las edades y de

ambos sexos. También se pueden contemplar escenas en las que varios personajes forman un grupo. Los humanos a veces están representados de cuerpo entero en actitudes dinámicas”.

2. La representación de la figura humana

El intentar identificar la humanidad de una figura, no siempre es una tarea fácil y más en el ámbito cronológico donde nos movemos. Cuando podemos reconocer un ser semejante a nosotros, es fácil entonces decir que se trata de una representación humana y hablaremos de ella, cuando la figura contenga al menos un carácter que sólo pueda pertenecer a un ser humano.

Sin embargo, a lo largo de la historia los cánones antropométricos anatómicos, fisionómicos o de proporción para la representación de la figura humana han variado considerablemente. Por ejemplo, es muy distinta la forma de representación de la Muchacha de la Perla (1665-1666) de Johannes Vermeer frente a las figuras femeninas de *Les Femmes d'Alger* (1895-1907) de Pablo Picasso, o frente a los perfiles alargados de Doménikos Theotokópoulos, El Greco (1541-1614).

Las proporciones estéticas actuales se plasmaron en el famoso dibujo acompañado de notas anatómicas de El Hombre de Vitruvio de Leonardo DaVinci realizado hacia 1490 e inspirado en la sección áurea de Vitrubio, el arquitecto romano que estableció una afinidad entre el hombre y las figuras geométricas al descubrir que el hombre, de pie y con los brazos extendidos, puede inscribirse en un cuadrado, y si separa las piernas puede inscribirse dentro de un círculo que tiene como centro el ombligo. DaVinci, genio florentino, gran maestro del Renacimiento representó una figura masculina desnuda en dos posiciones superpuestas de brazos y piernas e inscrita en un círculo y un cuadrado. También se le conoce como el Canon de las proporciones humanas. Símbolo de la simetría básica del cuerpo humano y, por extensión, del universo en su conjunto.

Llamaremos figura humana a aquellas imágenes cuyos contornos nos permitan reconocer a un ser humano en sus funciones anatómicas teniendo en cuenta la línea dorso-lumbar rectilínea con respecto a las nalgas, la posición de la cabeza en equilibrio sobre el soporte del cuello y por último la posición bípeda general.

La figuración humana perfecta será aquella que acumule todas las características citadas, dándole un realismo para reconocerla. Pero en el arte paleolítico, raramente podemos hallar una manifestación completa. Frecuentemente la repre-

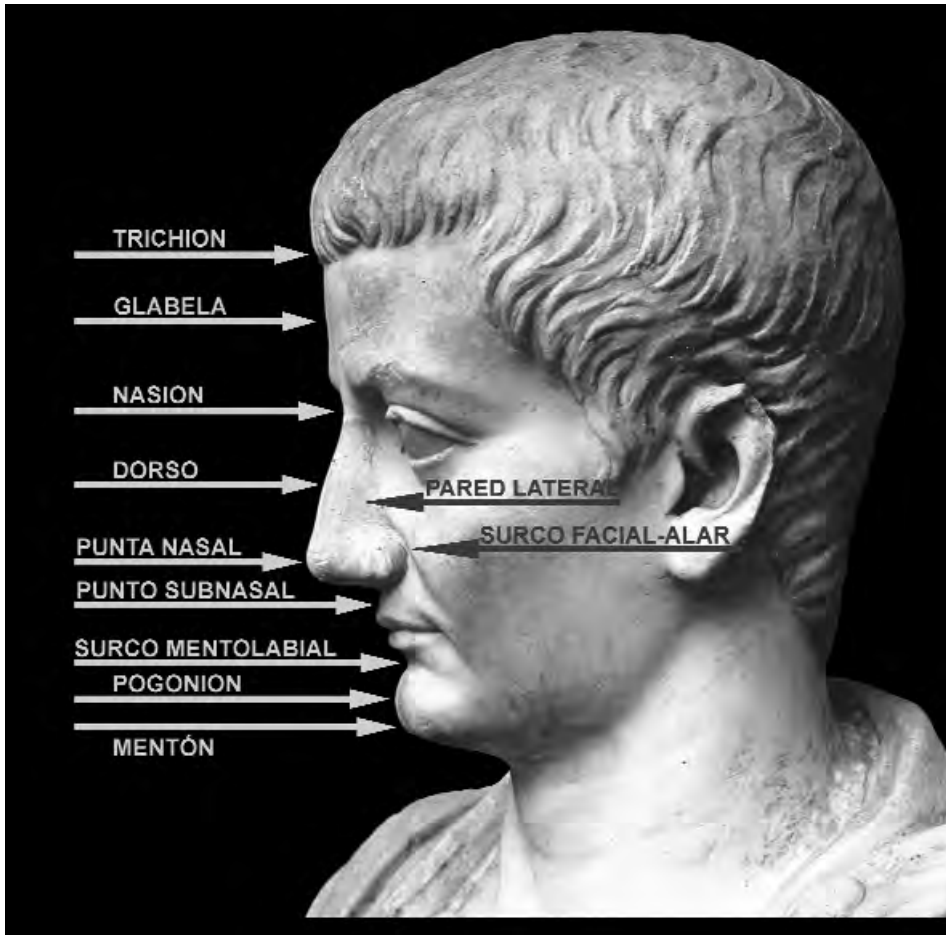


Fig. 2. Denominación de las distintas partes de la cara humana.

sentación humana se reduce a la cabeza y otras veces, teniendo el cuerpo, éste es tan esquemático o burdamente dibujado que es difícil identificarlo como el de un humano. Es entonces cuando ya sea por el esquematismo, por la escasa pericia del artista o porqué posea caracteres difícilmente identificables, pareciendo seres fantásticos o con rasgos animales, recurrimos a vocablos emparentados con la semiología como son antropomorfos, antropoides, humanoides, híbridos, antropozoomorfos, compuestos, grotescos, etc.

Ante la representación de una imagen o de una forma, tenemos que analizar los distintos caracteres para poder reconocer o identificar una figura humana, ani-

mal, una planta, un objeto o un signo. Los humanos y los animales presentan a veces dificultades de diagnóstico tanto positivo como diferencial, ya que ambos son seres animados y pueden ofrecer algunas similitudes en ciertas partes del cuerpo.

El estudio de la cara es uno de los elementos más significativos para tratar de discernir si nos encontramos o no ante una representación humana. El análisis del rostro se fundamenta en los siguiente parámetros (Fig. 2):

- 1.- El plano horizontal de Frankfort es la línea que se prolonga desde el punto inferior del canal auditivo externo hasta el punto más inferior del borde infraorbital, mientras que los ojos están en paralelo con respecto al suelo.
- 2.- El Trichion es el punto en el plano mediosagital donde se inicia la línea de implantación del pelo.
- 3.- La Glabela es la zona más prominente de la frente en el plano mediosagital.
- 4.- El Nasion, depresión profunda donde se unen la piel de la frente con la raíz de la nariz.
- 5.- Punto subnasal, donde termina la columela (base de la nariz) y comienza el labio superior.
- 6.- Surco mentolabial, zona más posterior entre el labio inferior y la barbilla.
- 7.- Pogonion, punto más prominente del tejido blando de la barbilla.
- 8.- Mentón, es el punto más bajo del tejido blando de la barbilla.
- 9.- La cara, en el plano mediosagital se divide en cinco partes iguales, y cada una de estas partes equivale a la amplitud de un ojo, es decir, que la anchura de un ojo es la quinta parte de la cara.
- 10.- La altura facial se dividen en tres partes iguales, el primer tercio va desde el trichion a la glabela, el tercio medio desde la glabela al punto subnasal y desde este punto al mentón, corresponde al tercio inferior de la cara.

3. La representación humana de La Cueva de Ambrosio

El 8 de octubre de 2008, durante una visita rutinaria a La Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería) (Fig. 3), para comprobar el estado de conservación de las distintas representaciones halladas en el año 1992, los que suscribimos este

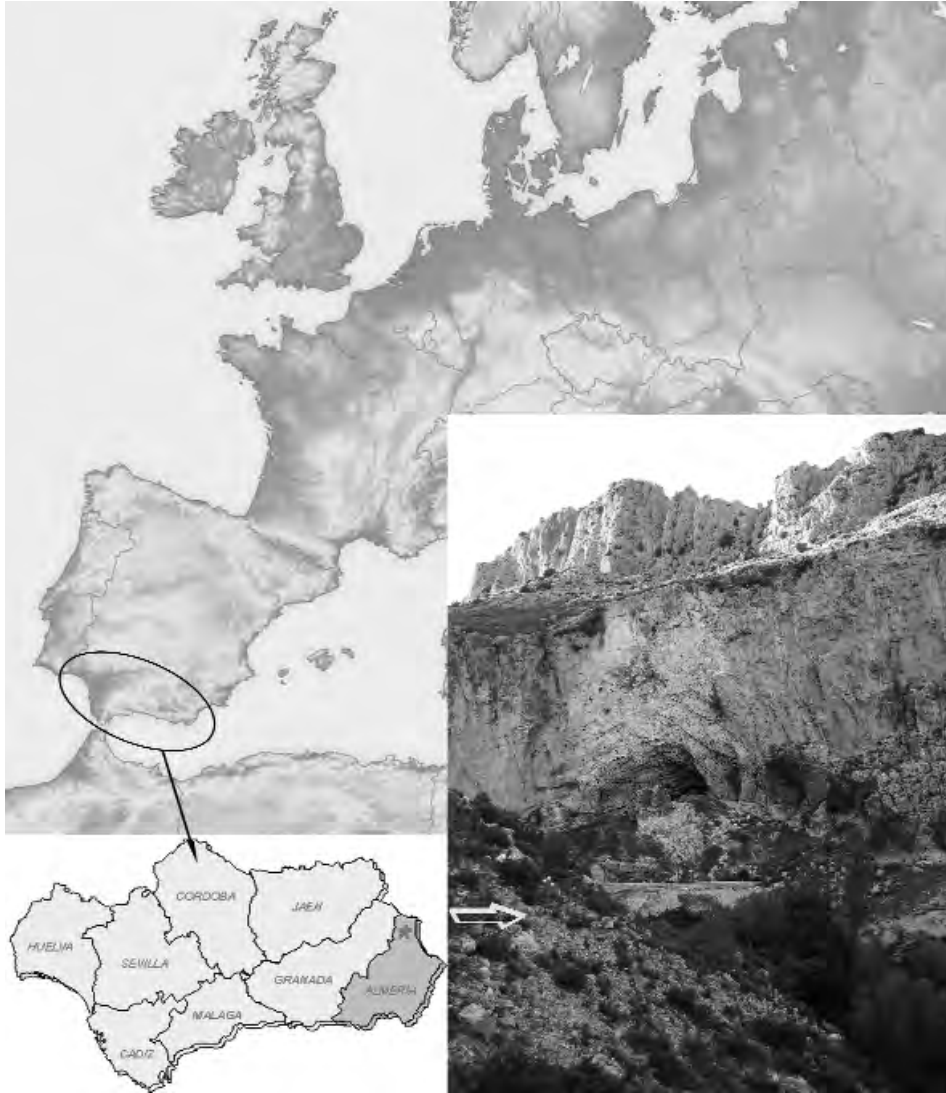


Fig. 3. Mapa de situación y fotografía del abrigo de La Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería, España).

texto, realizamos un importante descubrimiento: una representación de una cabeza humana.

Como ya hemos descrito en numerosas publicaciones, la primera figura del conjunto de arte rupestre solutrense de La Cueva de Ambrosio, la hallamos el 10

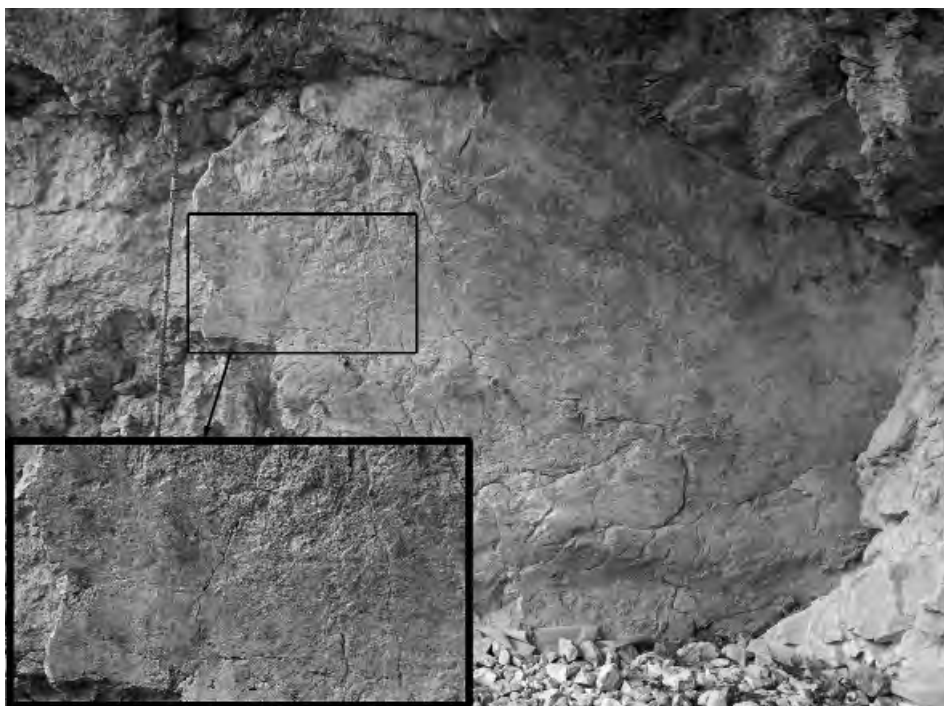


Fig. 4. Vista de conjunto del panel II en el que hemos identificado un total de 26 figuras tanto grabadas como pintadas. El recuadro marca la ampliación de la figura 5.

de septiembre de 1992 y el resto de manifestaciones siguieron apareciendo durante algo más de un mes, a medida que procedimos a la excavación minuciosa del sedimento que se conservaba adherido a la pared oeste del abrigo.

Las manifestaciones se distribuyen en tres paneles bien delimitados por inflexiones o fracturas de la roca soporte. El panel I, situado en el umbral del abrigo, se subdivide en A y B ya que en el primero únicamente se conservan figuras incisas, mientras que en el segundo —profundamente afectado por coladas calcílicas— solamente encontramos restos de elementos pintados, entre los que destaca un pequeño équido orientado hacia la izquierda.

El panel II se sitúa más hacia el interior y en él se localizan el mayor número de figuras, destacando hasta ahora un magnífico caballo pintado en ocre rojo dispuesto hacia la izquierda y que alcanza los 92 cm de longitud por 43 cm de anchura (Fig. 4).



Fig. 5. Detalle de la zona izquierda del panel II. En el centro de la imagen se distingue muy bien la gran cabeza de cáprino grabada y orientada hacia la derecha. En la parte derecha de la foto se aprecia claramente el pequeño retrato humano.

La pequeña cabeza humana orientada hacia la izquierda, se sitúa en este panel a unos 40 cm por encima y a la izquierda de éste équido (Fig. 5). Sus dimensiones son, desde el sincipicio hasta el inicio del cuello 12,8 cm y desde la punta de la nariz hasta el occipicio 11 cm, con una máxima entre paralelas de 11 cm, una orientación de 244° con respecto al Norte absoluto y un buzamiento de 74° positivos.

El grabado está realizado con mano firme, sin rectificaciones y con una anchura y profundidad que no alcanza los 3 mm (Figs. 6 y 7). El surco es continuo salvo en las dos zonas dónde ha habido desprendimientos de la roca-soporte, es decir en la zona anterior de la cabeza y en la parte de la nuca. En algún punto, como puede ser el área del bigote y la boca, se conserva algún resto de colada calcítica muy fina que no resta continuidad al surco inciso.

La representación debió de estar totalmente pintada en tintas planas con ocre rojo, ya que por toda la superficie se conservan restos de este pigmento. Pero es en la zona de la barbilla donde la concentración de colorante es mayor, formando un trazo curvo que configura con claridad esta zona anterior del cuello. El color



Fig. 6. Foto directa del retrato humano, orientado hacia la izquierda.

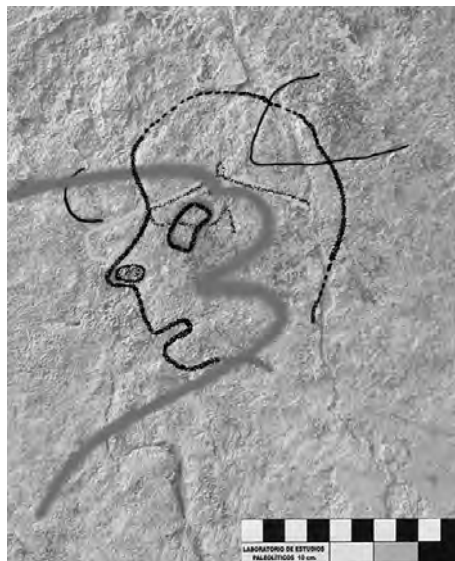


Fig. 7. Calco sintético de las distintas figuras que se ubican en la zona de la representación humana. Además del morro inciso del gran cáprido (en rojo), se identifican varias cabezas de équidos.

empleado, siguiendo las tablas Munsell (1954) es 2.5 YR 6/6. El agujero izquierdo de la nariz también está realizado mediante un surco más fino y somero que está relleno con un colorante negro muy desvaído 7.5 YR5/0.

3.a. Descripción anatómica de la representación de la cabeza humana de La Cueva de Ambrosio

El cráneo

El occipucio. A pesar de que la parte más evidente del presente retrato es la cara, podemos descubrir en un trazo algo más fino y somero la parte del occipucio que se sitúa a la derecha de la grieta existente. La forma es convexa y en la parte superior tiene un ligero abultamiento provocado sin duda por una breve protuberancia de la roca soporte. La nuca está insinuada por un trazo ubicado a la izquierda de la mencionada grieta. El palimpsesto que forman las distintas figuras superpuestas dificulta el seguimiento de las distintas partes del cráneo, pero al tra-

tarse surcos de desarrollo más o menos vertical, no se pueden confundir con los de los équidos situados en la misma zona.

El sincipucio. La bóveda craneana puede adoptar diversas posiciones, La posición baja, media-alta y alta. En nuestro caso, a pesar de la fractura existente en esta zona, podemos comprobar que es claramente media-alta y con una forma plano-convexa. De cualquier forma esta zona del cráneo se intuye por la extrapolación de la línea de la frente y un trazo aislado en la parte superior.

La frente, corresponde al tercio superior de la cara y se extiende desde el trichion, que es el punto más bajo de implantación del pelo hasta el nasion o entrecejo que es el punto situado en la parte que se enraíza la nariz. Vista de perfil produce una ligera convexidad, aunque varía siendo plana, protuberante etc. La frente participa en la expresión de la fisonomía y se dice que trasluce en cierta medida el carácter o mejor dicho el grado de inteligencia. En el caso de La Cueva de Ambrosio el perfil está representado como un perfil exacto en el sentido en que lo entiende la antropología morfológica, es decir que está trazado siguiendo el plano sagital medio. En esta figura la frente es abombada, ligeramente cóncava y en la parte superior tiende a huidiza. El artista que llevó a cabo este grabado junto al gran caballo rojo, posiblemente idealizó un perfil de una cara que le era conocida, difícilmente la suya propia ya que su reflejo lo presentaría siempre de frente.

Por otra parte no debemos olvidar que nuestro ojo está acostumbrado a ver caras transcritas gráficamente bajo el juego de luces y sombras que no reproducen el modelo fehacientemente (solarización, pasterización). Los artistas solutrenses tenían un perfecto conocimiento de aquel juego de iluminaciones, así como de los volúmenes

La cara

Los ojos. Son más pequeños en los hombres que en las mujeres y su anchura equivale a la quinta parte de la cara, por lo que la distancia que existe entre ambos ojos es igual a su anchura.

En nuestro caso el ojo carece de detalles específicos como puede ser la ceja, el párpado o la pupila. Simplemente está sugerido y adopta una forma arriñonada vertical que mide 2,3 cm en la parte más alargada, mientras que la parte más estrecha alcanza 2,1 cm. Se da la circunstancia que el ojo de este retrato coincide con el ollar de la gran cabeza de cabra que está infrapuesta. No nos vamos a extender en las posibles morfologías de los ojos ya que el texto se alargaría innecesariamente.

La oreja. No está representada.

La nariz. Constituye una unidad estética facial. A su vez es dividida en subunidades que tienen una gran importancia: Dorso nasal, las paredes laterales, alas, punta nasal, triángulos blandos y columela. Existen múltiples formas de nariz y diversas clasificaciones de acuerdo a su tipo, pero sobre la base de parámetros étnicos pueden considerarse tres grupos principales: los leptorrinos (nariz caucásica), los mesorrinos (nariz amarilla o mestiza) y los platirinos (nariz negroide). La amplitud de la nariz es aproximadamente la del ancho de un ojo. La nariz forma una línea más o menos inclinada hacia delante que termina en la parte inferior en un abultamiento redondeado conocido como lóbulo de la nariz. El dorso de la nariz presenta según los distintos sujetos, numerosas variedades en cuanto a la dirección y a la longitud. Existen tres tipos fundamentales de dirección: rectilínea, convexa o cóncava. Popularmente se conocen como la nariz recta, nariz respingona o nariz aguileña. La nariz corva o la nariz sinuosa son variantes de los tipos antedichos.

El retrato de La Cueva de Ambrosio posee una nariz ligeramente respingona, pudiéndose considerar incluso casi recta. La escotadura nasal o nasion que enlaza con la glabella es muy pronunciada. Por otra parte está representado uno de los agujeros nasales con el contorno grabado con un trazo muy fino y somero y relleno con un pigmento negro. El perfil frontonasal adopta un aspecto ondulado teniendo el perfil cóncavo de la frente, junto con una nariz convexa ofreciendo un perfil sinuoso.

La boca. Tras la zona situada entre el punto subnasal y los labios o zona del bigote, bastante amplia, encontramos la boca que aparece abierta y confeccionada mediante sendos trazos que en la zona interior se recurvan

Los labios. Se encuentran en el tercio inferior de la cara. El labio superior se mide desde el punto subnasal hasta el punto más superior del borde libre de los mismos. El labio inferior comprende desde el borde inferior de este hasta el mentón.

El mentón. La posición ideal de la barbilla va a través de una línea desde el nasion que yace perpendicularmente al plano horizontal de Frankfort. En nuestra figura podría llegar a confundirse con una grieta en ángulo en la parte inferior, pero el trazo grabado profundamente parte de la boca y se curva pronunciadamente hacia el cuello. No sobresale al plano perpendicular y además el ángulo mentocervical que mide 90° está en la media general admitida para esta zona.

El cuello. La parte de la barbilla y el inicio del cuello no están grabados como el resto de la figura, sino que aparecen pintados en ocre rojo con un trazo firme y de un grosor similar al de la incisión.

Prognatismo y ortognatismo. En antropología física el prognatismo se define mediante la medición de ángulos. Partiendo del plano horizontal auriculo orbitario de Frankfort y una línea vertical hipotética que discurre desde la parte más abultada de la frente o glabella, pasa por el surco subnasal y la mandíbula, generalmente prescindiendo de la parte carnosa tanto de la nariz como de los labios. El prognatismo se sitúa en la parte externa de esta línea vertical, mientras que el ortognatismo lo hace hacia la parte interna. Tradicionalmente asociamos el prognatismo a los neandertales, pero sin duda se trata de reconstrucciones antiguas alejadas de la realidad. El retrato de La Cueva de Ambrosio es claramente ortognato.

Basándonos en los estudios de N. Powell y B. Humphreys (1984) y utilizando líneas y ángulos interrelacionados entre si, podemos analizar las principales masas de la cara y fundamentalmente entre la nariz y la cara. La relación nasofacial incluye cinco ángulos (Fig. 8):

- 1.- Ángulo nasofrontal: Se crea en la transición de la nariz a la frente. Se forma por la línea tangente a la glabella a través del nasion que se intercepta con una línea tangente del nasion al dorso nasal. Este ángulo su valor fluctúa entre 115° y 130°, y esta condicionado por la prominencia de la glabella que presenta modificaciones de un individuo a otro. En Ambrosio este ángulo mide 121°.
- 2.- Ángulo nasolabial: Define la inclinación angular de la columela al encontrarse con el labio superior. Se forma con la intersección de una línea tangente al labio superior al punto subnasal y de este una tangente al punto mas anterior de la columela. Este ángulo en las mujeres mide de 95° a 100° y en los hombres de 90° a 95°. En Ambrosio este ángulo mide 114°.
- 3.- Ángulo nasofacial: Es la inclinación del dorso nasal con relación al plano facial, por lo que primero tenemos que hallar el plano facial que esta determinado por una línea que une la glabella con el pogonion y luego se traza la tangente al dorso nasal, que se halla trazando una línea que parte de la punta del dorso de la nariz hasta el nasion. El ángulo nasofacial tiene una norma de 30° a 40°. En Ambrosio este ángulo mide 46°.
- 4.- Ángulo nasomental: Describe el ángulo entre la línea tangente desde el nasion a la punta nasal con la intersección de la línea desde la punta al pogo-

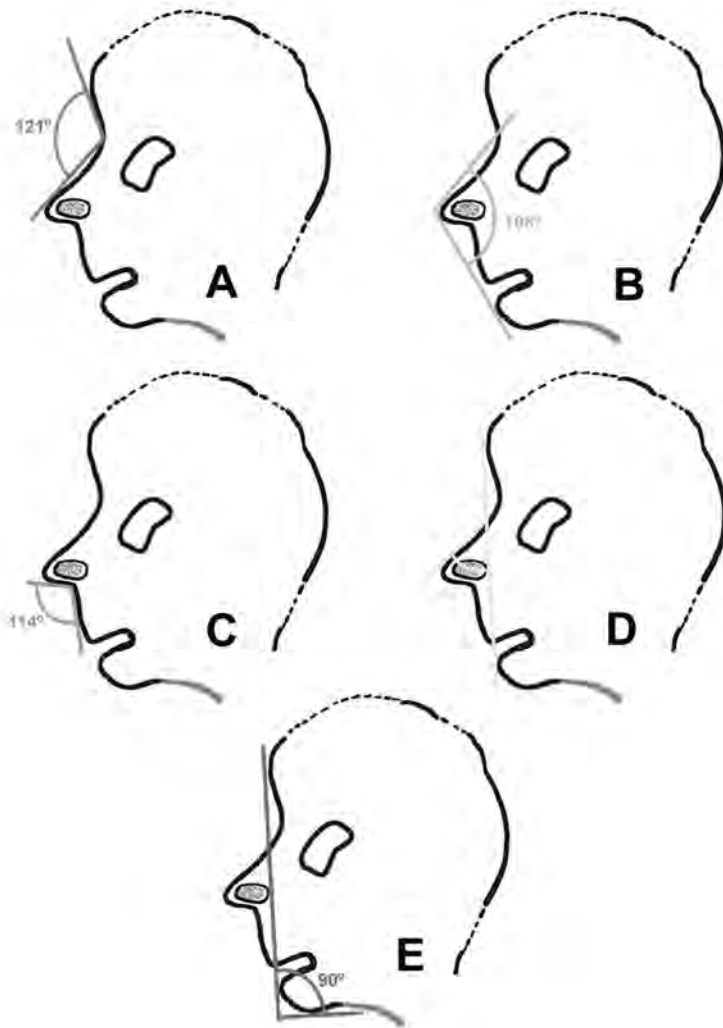


Fig. 8. Los ángulos faciales permiten comparar las masas de la cara con paralelos actuales. A: ángulo nasofrontal. B: ángulo nasomental. C: ángulo nasolabial. D: ángulo nasofacial. E: ángulo mentocervical.

nion. Este ángulo tiene una norma entre 120° a 132° . En Ambrosio este ángulo mide 108° .

5.- Podemos añadir a esta serie, una quinta medición que se relaciona con todo el aspecto facial y que es el ángulo mentocervical se halla trazando una línea perpendicular al plano horizontal de Frankfort desde la glabella al po-

gonion (plano facial anterior) y esta se va a interceptar con una línea tangencial del mentón al punto cervical, el rango de este ángulo fluctúa entre 80° y 95°. En Ambrosio este ángulo mide 90°.

Al carecer esta figura de detalles anatómicos concretos, es imposible precisar la edad del representado. Posiblemente se trata de un varón joven de unos 25-30 años de edad y además parece tratarse un hombre caucásico ya que no posee ningún rasgo que nos haga pensar en un negroide (labios gruesos, nariz chata, etc.). Por otra parte la nariz, junto con la apariencia general y los rasgos faciales nos aproximan a un ser semejante a nosotros. Existe una correspondencia entre la apariencia facial y los esquemas corporales, los individuos brevilíneos, tienden a tener la cara ancha y redonda con una nariz pequeña y ancha, mientras que los individuos longilíneos tienden a tener caras alargadas y delgadas con nariz grande y estrecha.

4. Cronología del arte rupestre de La Cueva de Ambrosio

No nos vamos a extender sobre la descripción de las distintas figuras ya que se han publicado en diversas revistas. Simplemente queremos destacar que seguimos trabajando en el estudio y documentación de los distintos paneles, ya que la aplicación de técnicas fotográficas especializadas, así como el tratamiento digital de las imágenes, están proporcionando nuevas evidencias que esperamos dar a conocer en breve.

Nadie se podía imaginar que en un abrigo en el sureste de la Península Ibérica, pudiera haber representaciones parietales paleolíticas y además que estas estuvieran recubiertas por los sedimentos de los distintos niveles arqueológicos. Raras son las estaciones en las que se encuentran representaciones parietales cubiertas por niveles arqueológicos que permiten datarlos con precisión y éste es el caso de La Cueva de Ambrosio. Si bien el panel I actualmente está a la intemperie, en su momento estuvo cubierto por los niveles intactos que se encuentran a escasos centímetros hacia la izquierda y que fueron removidos por excavadores incontrolados así como por el natural desmoronamiento de los cortes de la trinchera abierta por E. Ripoll Perelló en los años 60.

Todos los niveles que rellenaban el abrigo alcanzaban una potencia de 4,97 m y serían los que cubrirían todas las superficies decoradas (Fig. 9). El panel I-A en su parte superior estaba cubierto por los niveles finipleistocenos, así como por el nivel I, estéril, el nivel II, correspondiente al Solutrense Superior Evolucionado

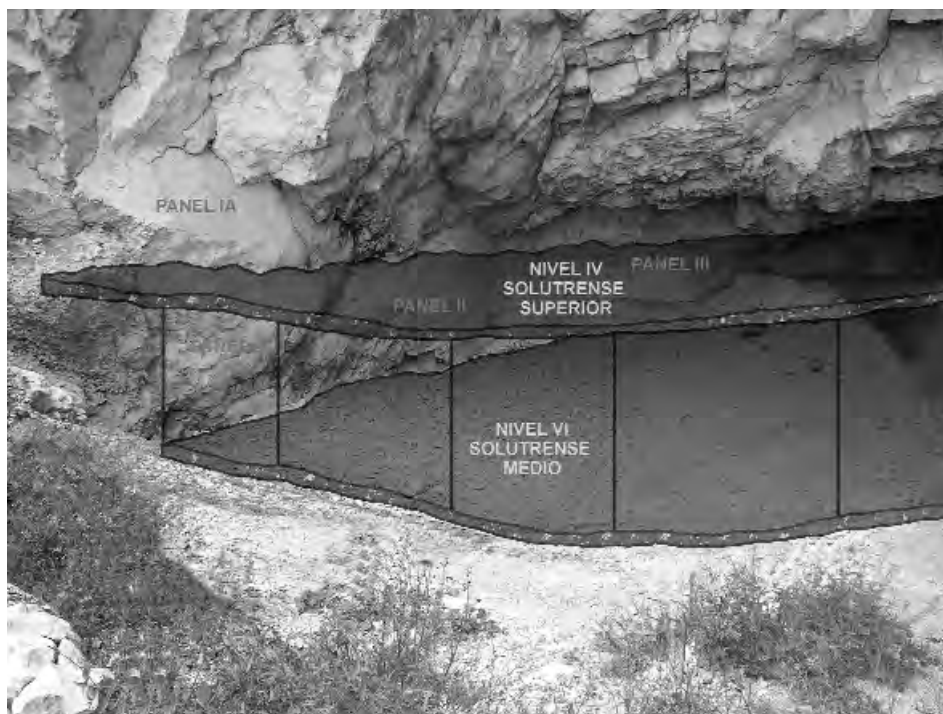


Fig. 9. Distintos aspectos de la cara humana citados en el texto y que incluyen la morfología de la nariz, el perfil fronto-nasal y el prognatismo y/o ortognatismo (modificado de Leon Pales).

con una datación radiocarbónica AMS que oscila entre 23570 - 22490 cal BP (Gif-9883 19250 ± 70 BP) y 24550 - 23550 cal BP (GifA-95576 20150 BP) y el nivel III, estéril. Por lo tanto, las representaciones que contiene se habrían realizado desde el suelo de ocupación correspondiente al nivel IV, que se corresponde con un Solutrense Superior, del que disponemos de una datación radiocarbónica convencional (Gif-9884 21520 ± 120) que le otorga una edad de 26270 - 25230 cal BP.

Por otra parte los paneles I-B, II y III, que tienen una posición mucho más baja con respecto al anteriormente descrito, estarían cubiertos por el nivel IV (Solutrense Superior) y el nivel V (estéril). Las pinturas y grabados de esta zona se realizaron desde el horizonte cultural perteneciente al Solutrense Medio (nivel VI), que es más antiguo que el nivel IV y del que no contamos con una datación radiocarbónica AMS.

Es muy improbable que las representaciones de todos los paneles se realizaran desde el suelo de ocupación del Solutrense Medio. Durante este periodo el panel I-A era inaccesible ya que queda a más de tres metros de altura y hubiera sido necesario construir algún tipo de andamiaje para acceder a él. Esta hipótesis no parece plausible por otros dos motivos. En primer lugar la altura a la que quedarían las figuras hace que sean poco visibles, sobre todo los grabados de trazo fino. En segundo lugar, en este periodo y en esta misma zona las paredes de la cueva que están a una altura accesible tienen una superficie idónea para realizar las representaciones.

El panel II, que contiene la figura estudiada y que hasta la actualidad cuenta con un total de 30 representaciones, es uno de los más complejos de la cavidad. Aquí se observan un gran número de superposiciones de figuras que permiten establecer, no sólo la cronología numérica del conjunto, sino también una seriación temporal en su ejecución. El estudio detallado del área topográfica donde se circunscribe el retrato, ha hecho posible establecer la secuencia estratigráfica de las representaciones, basándonos en estas superposiciones (Fig. 7). En la base pictográfica encontramos la línea curva de la parte superior, posiblemente asociada a una cabeza de cuadrúpedo, pero el estado de la roca-soporte no nos permite hacer una identificación zoomorfa más exhaustiva. A continuación nos encontramos con el pequeño équido dispuesto hacia la izquierda y que se ubica en el interior de la cabeza humana y claramente superpuesto a éste, hemos identificado otra cabeza de caballo, ligeramente mayor y también orientado hacia la izquierda y que sobrepasa la zona de la nariz humana. En la zona intermedia de las superposiciones, distinguimos la gran representación de cáprido, que dadas sus dimensiones sólo se aprecia la zona del morro con el ollar que coincide con el ojo humano y la boca abierta en una actitud bastante habitual entre los caprinos magdalenenses (Sacchi, D. 2008). Por último en la parte superior de la mencionada estratigrafía pictórica y superpuesta a todas las otras figuras, encontramos la representación humana que al estar realizada con un surco distinto al resto de figuras, se distingue con facilidad.

7. Conclusiones

En una región de la Península Ibérica donde las manifestaciones pictóricas paleolíticas son muy escasas, cuando no ausentes, estas representaciones son sorprendentemente clásicas. La Cueva de Ambrosio es una de las pocas estaciones con arte rupestre parietal de la Península Ibérica datada de una manera estratigrá-

fica, que además posee la característica de hallarse en la zona mediterránea, donde casi siempre se hace referencia a la colección de plaquetas de la Cova del Parpalló (Gandía, Valencia) (Pericot García, L. 1942; Villaverde Bonilla, V. 1994), así como de encontrarse las figuras al aire libre al tratarse de un abrigo y no en la profundidad de una cueva desprovistas de iluminación natural. Estas figuras parietales además de ofrecer un gran interés por su importancia y calidad artística, ciertamente superior a las que normalmente se presentan en los escasos conjuntos de arte rupestre paleolítico de la región mediterránea, lo tienen por su situación geográfica en el sureste español.

En Europa únicamente existen cuatro yacimientos paleolíticos que posean las características de posibilidad de datación estratigráfica por estar cubiertas las representaciones por niveles arqueológicos. Son el abrigo de La Viña, la cueva de La Tête du Lion, la Cova del Parpalló y la cueva de El Mirón. En el abrigo de La Viña (Asturias) se encontraron algunas representaciones naturalistas cubiertas por niveles encuadrados en el Magdaleniense Medio Cantábrico evolucionado (Forrea, F.J. 1981 y 1990). En la cueva de La Tête du Lion en Francia, (Ardeche, Francia) (Combiér, J. 1972 y 1977), las representaciones pictóricas no estaban propiamente cubiertas por los estratos, pero la excavación sistemática realizada en la base de las pinturas proporcionó los útiles, “lápices” y carbones utilizados para su realización, que permitieron datarlas. En el año 2001 se encontraron en las paredes de la Cova del Parpalló (Valencia) una serie de representaciones grabadas entre las que destaca un caballo dispuesto hacia la izquierda, un posible cérvido muy poco conseguido y un cuadrúpedo pintado. Todas estas representaciones estuvieron en su momento cubiertas por los niveles solutrenses finales y magdalenienses (Beltrán, A. 2002). En la cueva de El Mirón (Ramales de la Victoria, Cantabria) los profesores M. González Morales y L.G. Straus, encontraron en el año 2000 una serie de trazos grabados en un bloque desprendido de la pared de la cavidad. No contiene ninguna representación figurativa, pero la importancia de este hallazgo radica en que se encuentra perfectamente situado en posición estratigráfica, hecho que permite datarlo en un horizonte Magdaleniense Inferior Cantábrico o Magdaleniense Medio (Morales, M. y Strauss, L.G. 2000). A partir de ahora habrá que añadir a este grupo de abrigos y cuevas con manifestaciones artísticas selladas por la estratigrafía, el conjunto de figuraciones halladas en La Cueva de Ambrosio.

La idea de plasmar la imagen de una determinada persona es un rasgo espontáneo y primario del ser humano. Puede manifestarse de la manera más ingenua, atribuyendo un nombre a una imagen genérica, como ocurre con los dibujos de los niños. Pero también, en el otro extremo, al retrato se le puede dotar de una

serie de valores que unen la imagen al individuo, como a menudo en el ámbito religioso. Para hablar de un auténtico retrato debe existir una individualización del personaje a partir de la imitación de los rasgos individuales, sin otro artificio. Se trata de una imagen que se compone a su vez de dos estratos relacionados: la representación de los rasgos somáticos y la búsqueda de la expresión psicológica del individuo. Hasta ahora estas características solo aparecían a partir del Magdaleniense Medio, pero este nuevo descubrimiento permite retrotraerlo al Solutrense Medio.

Bibliografía

- ARCHAMBEAU, M. (1984): *Les figurations humaines pariétales perigourdines. Étude d'un cas: Les Combarelles*. Thèse de Doctorat de 3e cycle. Université de Provence. 234 pp. con ilustraciones.
- BOSINSKI, G. (1981): *Gönnersdorf. Eiszeitjäger am Mittelrhein*. Selbverlag des Landesmuseums Koblenz. 120 páginas. 127 figuras.
- BOSINSKI, G. y FISCHER, G. (1974): *Die Menschendarstellungen von Gönnersdorf der Ausgrabung 1968*. Wiesbaden.
- EICKSTEDT VON, E. (1952): *Menschen und Menschendarstellungen der Steinzeitlichen Höhlenkunst in Frankreich und Spanien*. Sonderdruckzeitschrift für Morphologie und Anthropologie Bd. XLIV 1-3, 344 pp. 44 figuras.
- DELPORTE, H. (1979): *L'image de la femme dans l'art préhistorique*. París, Editions Picard, traducción al castellano de J.M. Tabanera, Madrid, Editorial Itsmo, (1982).
- DURAD, J.P. (1996): *Réalisme de l'image masculine paléolithique*. Collection L'Homme des Origins. Editions Jerome Millon, 245 pp. 101 figuras
- MUNSELL (1954): *Munsell soil color charts*. Munsell Color Company, Baltimore, Maryland. U.S.A.
- PALES, L. y TASSIN DE SAINT PÉREUSE, M. (1976): *Les gravures de La Marche. II- Les humains*. Editions Ophrys (Francia), 178 pp., 42 figuras y 188 láminas.
- POWELL, N. y HUMPHREYS, B. (1984): *Proportions of the Aesthetic Face*. New York, Thieme-Stratton.
- RIPOLL LÓPEZ, S. (1994) : L'art rupestre paléolithique de La Cueva de Ambrosio (Almería, Espagne). *International Newsletter on Rock Art. Bulletin de l'I.N.O.R.A.*, 7, pp. 1-2.
- RIPOLL LÓPEZ, S. ET ALI, (1994): "Arte rupestre paleolítico en el yacimiento solutrense de La Cueva de Ambrosio (Velez Blanco, Almería)", *Trabajos de Prehistoria*, 51, pp. 21-39, 6 fig., 6 láminas.

- (1995): “Art pariétal paleolithique de la Grotte d’Ambrosio (Almería, Espagne)”, *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* T. L, pp. 97-116.
- RIPOLL LÓPEZ, S. y CACHO, C. (1990): Art mobilier du Paléolithique méditerranéen espagnol: quelques nouvelles découvertes. *Colloque International L’art des objets au Paléolithique, Foix-Le Mas d’Azil, Novembre de 1987, L’Art des objets au Paléolithique*, Ministère de la Culture, Foix, pp. 287-293, 2 figs.
- RIPOLL LÓPEZ, S., MUÑOZ, F.J., ASCASIBAR, J., CALLEJA, F. y GOMIS, E. (1992): Descubrimiento de grabados y pinturas en el yacimiento solutrense de La Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería). *Primer Congreso Internacional de gravats rupestres y murals. Lleida, 23-27 de novembre de 1992*, pp. 155-169, 3 figuras
- RIPOLL LÓPEZ, S., MUÑOZ IBÁÑEZ, F.J. y LATOVA FERNÁNDEZ LUNA, J. (2006): Nuevos datos para el arte rupestre paleolítico de La Cueva de Ambrosio (Vélez Blanco, Almería). *Congreso de arte esquemático en la Península Ibérica. Vélez-Rubio- Vélez-Blanco, Almería 5-7 de mayo 2004*, pp. 547- 562, 16 figs.
- SACCASYN DELLA SANTA, E. (1947): *Les figures humaines du Paléolithique Supérieur Euroasiatique*. Editorial de Sikkel, Antwerp, Bélgica, 242 pp.
- SACCHI, D. (2008) “Un thème de l’iconographie magdalénienne: le bouquetin dardant la langue”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I Prehistoria y Arqueología*, 1 nueva época. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid, pp. 93-104, 9 figures.
- VIALOU, D. (1981): La figuration humaine au Paléolithique Supérieur. En D. Ferembach (dir.) *Le processus de l’homínisation. L’évolution humaine. Les faits. Les modalités*. Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique, París, pp. 133-139, 4 figuras.
- WATKINS, P. y LUBIT, E. (1992): “Profile changes in the now – growing black patients following extractions mechano therapy”. *Am. Journal of orthodontics and dento facial orthopedics*, 102. (1), pp. 95.