



LA FIGURA HUMANA FEMENINA EN EL ARTE PARIETAL PALEOLÍTICO DEL SUR PENINSULAR: A PROPÓSITO DE LAS “VENUS EGABRENSES”

Female human figures in the Palaeolithic cave art of southern
peninsular: about the «Venus Egabrenses»

Rafael Maura Mijares¹, Juan Carlos Vera Rodríguez², Pedro Cantalejo Duarte³,
Antonio Moreno Rosas⁴ y Antonio Aranda Cruces⁵

Recibido el 10 de julio de 2009. Aceptado el 29 de septiembre de 2009.

Resumen. *La revisión de que han sido objeto las manifestaciones gráficas paleolíticas de la cueva de la Ermita del Calvario, en Cabra (Córdoba), ha venido a confirmar al sur de la Península Ibérica como uno de los espacios más interesantes en cuanto sus posibilidades de estudio respecto a la representación de la figura humana femenina en el arte parietal paleolítico. A partir de su análisis se plantean hipótesis interpretativas que relacionan otras figuraciones localizadas en diversas estaciones rupestres paleolíticas meridionales.*

Palabras clave: Arte paleolítico. Figuras humanas femeninas.

Abstract. *The revision carried up about the Palaeolithic paintings of the cave of Ermita del Calvario, in Cabra (Córdoba), had confirmed the south of the Iberian Peninsula as one of the most interesting spaces to study the female human figures into Palaeolithic art. We present interpretative hypothesis starting from its relationships with other figures placed in different Palaeolithic art sites.*

Key Words: Palaeolithic art. Female human figures.

1. REPRESENTACIONES DE LA FIGURA HUMANA EN EL ARTE PALEOLÍTICO

A través de las figuras antropomorfas, los grupos paleolíticos se representan a sí mismos como especie entre otras especies, pero para expresar la condición humana se alude preferentemente a uno de sus dos géneros, el femenino. Las figuras masculinas son mucho más escasas que las femeni-

nas (Delporte, 1979: 299, 304, 307), y tienden a representarse de forma desnaturalizada o desfigurada, como en Le Portel, Addura, Los Casares, Hornos de la Peña, Peña de Candamo o Altamira, o bien encubierta tras una apariencia animal. Son muy conocidas las figuras masculinas zoomorizadas de Les Trois Frères, Lascaux o El Castillo, o la estatuilla que representa a un hombre con cabeza de león hallada en Höhlenstein-Stadel.

(1) Conjunto arqueológico Dólmenes de Antequera. Junta de Andalucía. rafael.maura@hotmail.com

(2) Departamento de Historia 1. Universidad de Huelva.

(3-5) Consorcio Guadalteba.

(4) Museo Arqueológico Municipal de Cabra.

Por el contrario, el tema de la representación humana femenina es relativamente frecuente en el arte de los cazadores-recolectores de lo que hoy es Europa, en especial sobre soportes muebles, destacando las figurillas talladas en bulto redondo, realizadas en piedra y con pulido acabado. A las famosísimas "venus" de Willendorf y Lespugue, habría que sumar las de Dolní Vestonice, Savignano, Montone y muchas otras. También en arte mueble debe destacarse el completo *corpus* documental del yacimiento de Gönnersdorf (Bosinski, 1989: 1991) donde se registraron decenas de figuras humanas femeninas realizadas sobre plaquetas.

En cuanto al arte rupestre, sobresale el conjunto de representaciones humanas femeninas zoomorfizadas de la Cueva de Tito Bustillo (Balbín *et al.*, 2003) y de la Cueva de Pech-Merle. Otras versiones de esta temática pueden apreciarse, sobre soportes rupestres y portátiles, en diferentes enclaves franceses como La Gare de Couze, Les Combarelles, Fontales, La Roche, La Marche, La Madelaine o Laussel.

Exceptuando algunas figuras en bulto redondo, la mujer suele representarse ápada y acéfala, generalmente de perfil absoluto. Sus formas, siempre muy abreviadas y esquematizadas, se centran en la expresión de la nalga prominente, presentando a veces detalles corporales como los pechos, las manos o el pubis. En ocasiones pueden apreciarse líneas internas que cabría interpretar como atuendo.

Otra característica propia de las grafías y estatuillas femeninas paleolíticas concierne a las formas corporales en sí, y a la posibilidad de que tratasen de representar aspectos relacionados con la edad. Sin embargo, es muy frecuente que se engloben en una misma categoría las "venus esteatopíginas", es decir, de carnes abundantes, que expresan claramente la madurez de la mujer, con las figuras abreviadas tipo Gönnersdorf, cuyas líneas y masas revelan la juventud de las mujeres representadas.

Tanto las pequeñas estatuillas como las figuras realizadas sobre plaquetas, o grabadas, pintadas o en relieve sobre soportes parietales, están asociadas a numerosos yacimientos desde la Europa del Este hasta los Pirineos, aunque son muy escasas en la Península Ibérica. En arte mueble, conocemos algunas figuras humanas femeninas grabadas sobre las plaquetas de Parpalló (Villaverde, 1994) y otras incisas sobre hueso en Las Caldas (Chacón, 1990). También se detecta la presencia de estas tipologías en los grandes conjuntos parietales del arte cantábrico como Altamira, Tito Bustillo, La Pasiiega, Llonin o El Castillo (VV.AA. 2002. Ríos González *et al.*, 2007), en algunos casos tras una posible apariencia híbrida o zoomorfizada, concepto al que, como hemos visto respecto a las representaciones masculinas, no era ajeno el arte paleolítico.

Formas asociadas intrínsecamente con la mujer son las vulvas (Clottes, 2008), que deben considerarse como una metonimia de la figura humana femenina. Aunque no constituyen una tipología abundante, se presentan bajo distintas formas, siempre muy explícitas, y tienden a agruparse entre

sí, como ocurre en Angles-sur-Anglin, La Ferrassie, El Castillo o Tito Bustillo.

Estas representaciones de carácter metonímico tendrían su contrapartida en las manifestaciones abreviadas masculinas, también infrecuentes, y que se expresan mediante configuraciones fálicas, tanto en soportes muebles como parietales (Angulo y García, 2005).

A la vista de este panorama puede decirse que en el arte parietal franco-cantábrico las representaciones humanas femeninas paleolíticas tienen escasa incidencia porcentual, hecho especialmente acusado en el norte de España. Esta excepcionalidad contrasta, sin embargo, con la zona más meridional de la Península Ibérica, donde recientes investigaciones han puesto de relieve una insistencia inusual en esta temática. Y la cueva malagueña de Ardales se ha revelado como un lugar paradigmático en este sentido.

2. UN CONJUNTO EXCEPCIONAL: LAS FIGURAS HUMANAS FEMENINAS EN LA CUEVA DE ARDALES.

La cueva de Ardales es uno de esos yacimientos que podríamos denominar clásicos, ya que la existencia de arte parietal en su interior es conocida desde principios del siglo XX. Además, su hallazgo fue realizado por uno de los grandes investigadores del arte prehistórico, Henri Breuil, que en 1918 descubrió en esta cueva una veintena de figuras de animales, pintadas y grabadas (Breuil, 1921).

Los estudios posteriores, sobre todo los llevados a cabo por el actual equipo de investigación desde los años ochenta del siglo pasado (Cantalejo y Espejo, 1988; Espejo y Cantalejo, 1992 a; 1992 b; Cantalejo, Espejo y Ramos, 1997; Ramos *et al.*, 1998 a; 1998 b; Cantalejo *et al.*, 2003 a; 2003 b; 2003 c; Maura y Cantalejo, 2003), han culminado en la revisión de que fue objeto la cavidad entre los años 2002 y 2005 (Cantalejo *et al.*, 2006), a través de la cual se han catalogado y reproducido digitalmente 1.009 motivos, distribuidos en 251 paneles, que representan: 97 figuras de animales, 11 figuras humanas femeninas, 9 manos, 786 signos y 106 motivos no clasificados por indiscifrables.

También se recabó información acerca de cuestiones como las asociaciones iconográficas, los grupos de significación y los conjuntos sincrónicos. Teniendo en cuenta estos datos se propuso una secuencia gráfica que permitió el establecimiento de un orden cronológico para los motivos y conjuntos estudiados. A tal fin, se seleccionaron diversos grupos analógicos fundados en la observación de una serie de superposiciones e infraposiciones reincidentes y de otras variables de carácter técnico, temático, estilístico, espacial y morfológico. Como resultado de esta propuesta de periodización se definieron tres grandes ciclos artísticos, así como sus posibles fases. En este ordenamiento cronológico se con-

templa un período temprano (ciclo inicial), centrado en un horizonte Auriñaciense-Gravetiense en el que se explora y configura gráficamente toda la cueva mediante un marcado significativo, se realizan las improntas de manos y se esbozan los primeros programas iconográficos figurativos. Sucesivamente, coincidiendo aproximadamente con la cronología clásica, se añaden nuevas composiciones en el Solutrense (ciclo medio) y Magdaleniense (ciclo final), práctica que se prolonga hasta fases más recientes como el Epipaleolítico.

Sin duda, uno de los aspectos que más sorprende es el elevado número de antropomorfos, todos ellos representando figuras humanas femeninas (Ramos *et al*, 2004). Es de destacar también que este grupo constituye, junto con especies tan características como los cérvidos y los équidos, una temática que está presente en todos los ciclos, algo que no ocurre con otras categorías como las manos, propias de los momentos iniciales y que desaparecen de la iconografía posterior. Este hecho enmarca la imagen de la mujer en un espectro histórico de largo recorrido, confirmando la continuidad de su validez en el seno de cada uno de los programas iconográficos que fueron incorporándose.

Sin embargo, esta misma circunstancia da lugar también a una notable diversidad formal, lo que dificulta enormemente la formulación de criterios que permitan su clasificación tipológica. La mayoría de estas figuras están basadas en los esquemas simples característicos de estas representaciones durante el Paleolítico superior. En ocasiones aparecen expresados algunos detalles anatómicos como el pubis, o formas asociadas. Es interesante también cierta tendencia al zoomorfismo en algunas figuras, circunstancia que, como hemos visto, daría pie a considerar como figuraciones femeninas algunos motivos habitualmente tenidos por zoomorfos. Las formas más abreviadas, que se corresponden mayoritariamente con el grabado inciso en "V", podrían integrarse en los tipos *b*, *c*, y *d* de Gönnersdorf (Bosinski, 1989; 1991). También serían paralelizables con otras figuras halladas en Parpalló (Villaverde, 1994).

Asimismo, destacan ciertas afinidades con algunos antropomorfos femeninos documentados en Pech-Merle, como las cabezas apuntadas, los brazos caídos en paralelo o la posible representación del cabello, o con otros motivos de la cuevas de La Pileta y Nerja. Muy interesante es, sin duda, la figura IV. A. 2.1, para la que no se encontró parangón ni en cuanto a su calidad formal ni respecto a su asociación con un espeleotema de evidentes connotaciones fálicas.

Finalmente, y algo alejada de los típicos modelos abreviados, la figura IV. B.12.2, se presenta como la más singular del conjunto, ya que tampoco para ella se han localizado paralelismos en la Península Ibérica, a pesar de haber sido diseñada al más puro estilo paleolítico. Tal vez cabría atribuir este hecho a que se trate de una versión parietal de las figuras femeninas esculpidas en bulto redondo, dado que es la única que se representa de frente y no mediante el perfil ab-

suelto que caracteriza al resto de figuraciones, y con la pierna derecha adelantada, lo que le confiere cierta sensación volumétrica.

El análisis de estas figuras en relación con su ejecución revela que fueron realizadas mediante cinco técnicas distintas: pintura roja, raspado, incisión en "U", incisión múltiple e incisión en "V". No se documentaron antropomorfos pintados en otros tonos ni grabados por digitación o extracción. También se pone de manifiesto una gran desproporción entre las realizadas mediante incisión en "V" y el resto de técnicas:

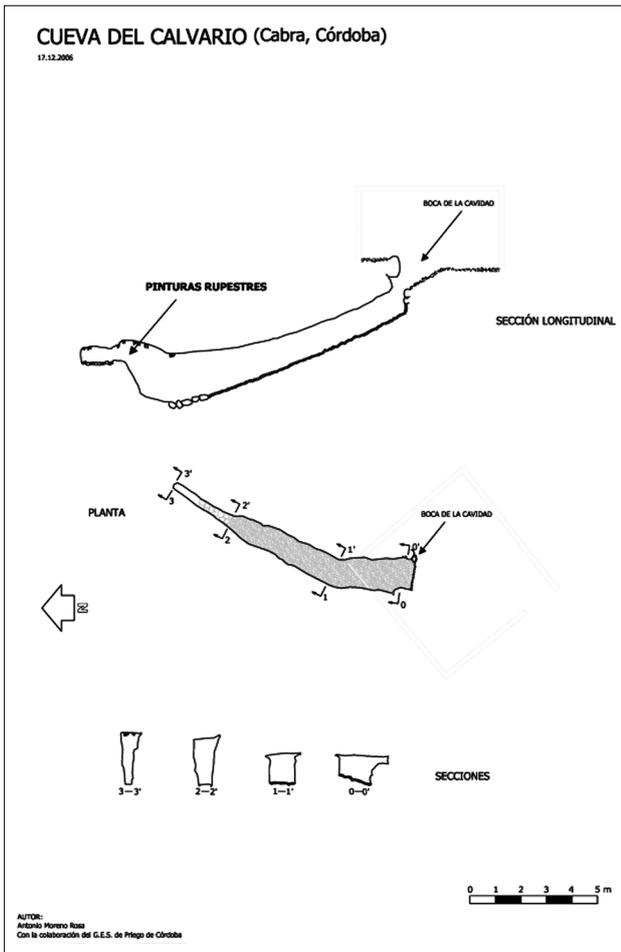
- *Antropomorfo pintado en rojo (ciclo inicial):*
Se documentó una sola figura realizada a brocha o pincel.
- *Antropomorfo grabado por raspado (ciclo inicial):*
Se documentó una sola figura realizada probablemente con un útil lítico.
- *Antropomorfo grabado por incisión en "U" (ciclo medio):*
Se documentó una sola figura realizada probablemente con un instrumento óseo.
- *Antropomorfo grabado por incisión múltiple (ciclo medio):*
Se documentó una sola figura realizada probablemente con un objeto o instrumento de incisión múltiple.
- *Antropomorfos grabados por incisión en "V" (ciclo final):*
Se documentaron siete figuras realizadas probablemente con un útil lítico.

El estudio llevado a cabo sobre las figuras humanas femeninas representadas en la cueva de Ardales la convierte en un referente fundamental a la hora de establecer paralelismos formales, e incluso cronológicos, con otras estaciones artísticas, sobre todo andaluzas, ofreciendo también la posibilidad de replantearse la interpretación de algunas figuras localizadas en ellas. Así, no se descarta la presencia de esta temática en cuevas como la Pileta o Nerja, esta última, como veremos al final, con figuraciones de características morfológicas y técnicas muy afines a las de la cueva Ermita del Calvario, de las que daremos cuenta a continuación.

3. DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIO DE LAS PINTURAS RUPESTRES DE LA CUEVA ERMITA DEL CALVARIO (CABRA, CÓRDOBA)

- *Antecedentes*

La primera noticia sobre el hallazgo de estas pinturas se da a conocer a través de una comunicación (Asquerino, 1991) expuesta en el XX Congreso Nacional de Arqueología celebrado en Santander en 1989, donde la autora describe su-



▲ FIGURA 1. Levantamiento topográfico de la cueva de la Ermita del Calvario.

cintamente la cavidad y se limita a constatar la presencia de un motivo antropomorfo pintado, considerándolo como adjudicable al Paleolítico superior.

Tras esta aproximación, que motiva el cierre protector de la galería, ha de esperarse al IV Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja, celebrado en 2004, para conocer los resultados de nuevos trabajos sobre la cuestión, liderados por J. L. Sanchidrián y a requerimiento de los responsables de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Cabra. En esta comunicación (Asquerino, Sanchidrián y Márquez, 2005) se presentan por primera vez imágenes fotográficas de los motivos descubiertos, considerados por los autores como uno solo, además de un calco digital. No obstante, y a pesar del carácter aproximativo que quiere dársele, se aprecian varias omisiones, como la no detección del motivo registrado por nosotros a la izquierda de los anteriores o la no inclusión de la escala métrica en el calco, además de disponerse éste horizontalmente cuando las figuras están en posición vertical.

Por nuestra parte, y fruto también del gran interés mostrado por parte del consistorio egabrense, tras la solicitud y aprobación del correspondiente permiso, las figuraciones de la cueva Ermita del Calvario fueron estudiadas en 2006, pre-



▲ FIGURA 2. Localización de los moivos pintados.

sentándose ese mismo año el informe definitivo a la Delegación de Cultura de Córdoba. He aquí un balance de los resultados.



▲ FIGURA 3. Fotografía figura 1.

– *Proceso metodológico*

Los motivos han sido sometidos a una observación directa pormenorizada, actividad que dio paso a la toma mediciones, croquis y cumplimiento de fichas, así como a la captura de 164 imágenes digitales, 65 de ellas calibradas. Todos estos datos fueron procesados para proceder a su análisis.

En una segunda fase, y a partir de las fotografías digitales obtenidas se realizaron los correspondientes calcos. Esta reproducción gráfica se abordó, de principio a fin, a través de técnicas informáticas. Posteriormente se procedió al análisis de estas grafías desde parámetros técnicos, temáticos, tipológicos, estilísticos y cronológicos.



▲ FIGURA 4. Fotografía figuras 2 y 3.

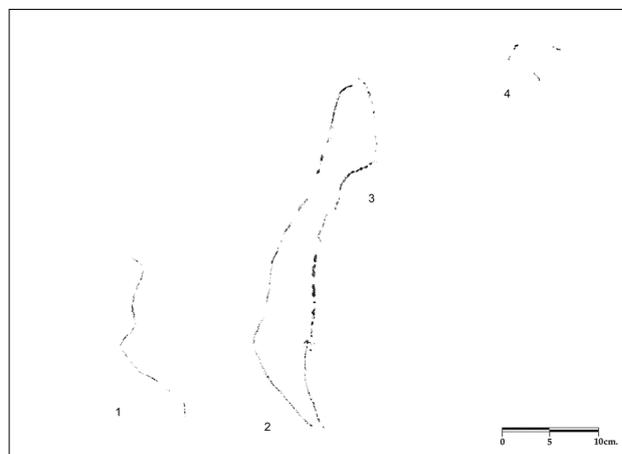
– *Descripción de los motivos*

Los restos pictóricos se localizan hacia el fondo de la cavidad, sobre una colada estalagmítica situada en la pared derecha según el sentido de la penetración y previa a una pequeña hornacina que la cierra. Parecen distinguirse hasta tres figuras formadas por trazos negros longitudinales y sinuosos que tienden a la verticalidad. La de la izquierda (figura 1), inédita hasta la fecha, está compuesta por una sola línea, que arranca hacia abajo serpenteando hasta introducirse en una pequeña oquedad, para finalizar con un giro hacia la derecha. Se trata de un motivo de difícil interpretación, siendo el más deteriorado y menos contrastado del conjunto, lo que ha dificultado notablemente las tareas de calcografía.

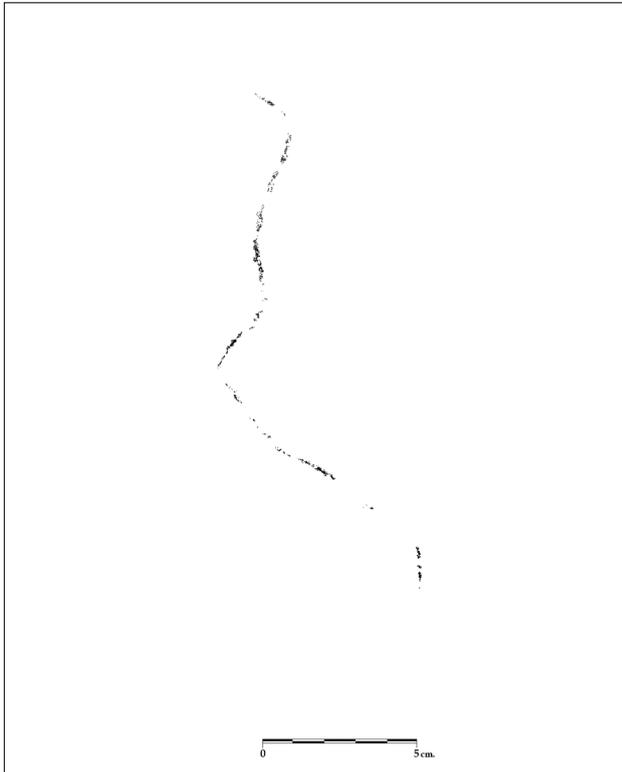
Los otros dos motivos constituyen las formas previamente conocidas, interpretadas hasta ahora como una sola figura. Nosotros, sin embargo, basándonos en la acusada discontinuidad que presentan, en uno de sus tramos, las líneas que las componen, proponemos la existencia de dos figuras (2 y 3). Finalmente, en la parte superior derecha de estas dos formas, sobre un plano de tendencia acusadamente horizontal, se han registrado algunos trazos cortos y pequeñas manchas (motivo 4) que no dejan entrever una morfología concreta.

– *Calcografía*

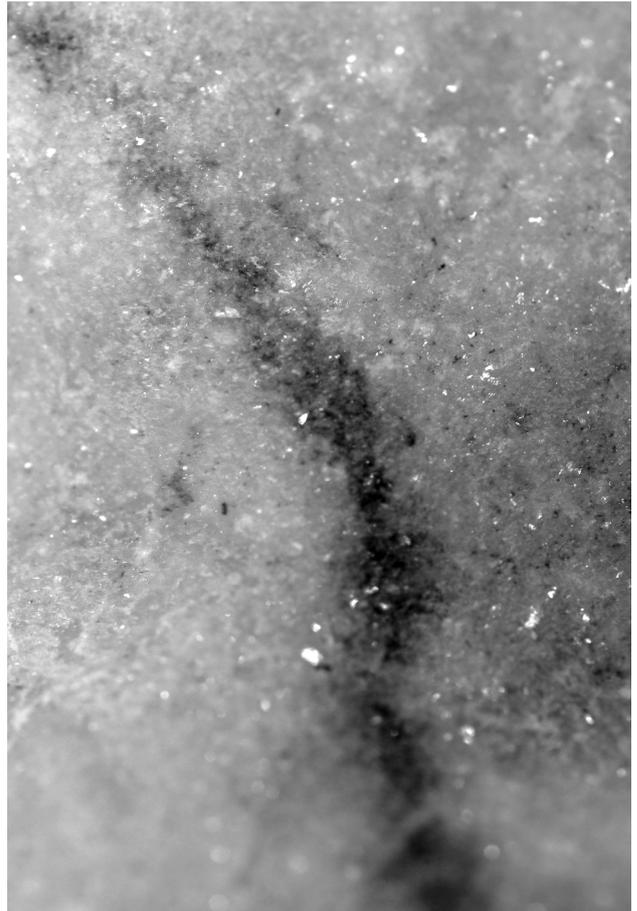
Un calco es el resultado de un proceso de observación mediante el que se delimita una figura para poder discernirla y comprenderla con mayor claridad y nitidez. Pero su índice de fiabilidad irá en proporción al grado de objetividad que ofrezca la técnica de reproducción empleada. En este sentido, los sistemas de reproducción digital del arte rupestre son en la actualidad los más precisos, rápidos e inocuos entre los que conocemos, y pueden ser aplicados indistintamente a motivos pintados y grabados, tanto en espacios subterráneos como en abrigos rocosos al aire libre (Maura y Canta-



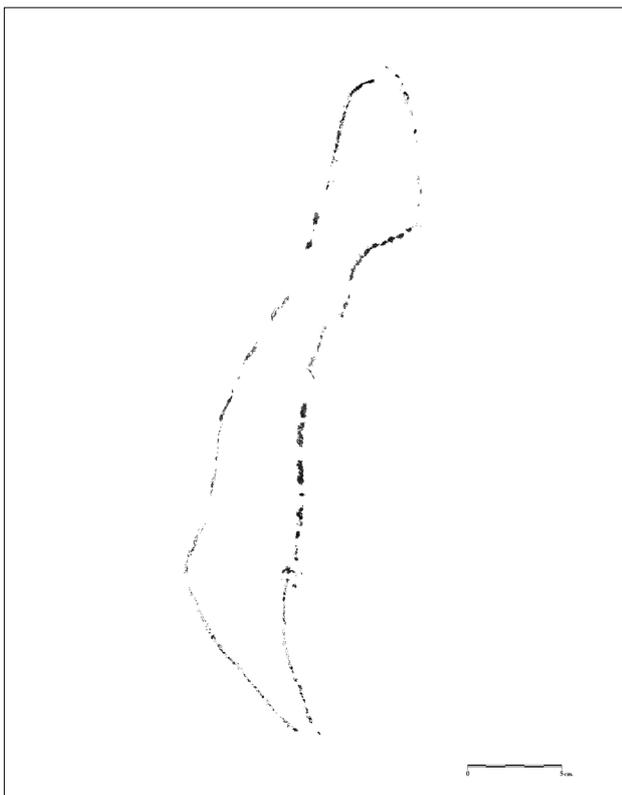
▲ FIGURA 5. Calco digital del panel completo de la Ermita del Calvario.



▲ FIGURA 6. Calco digital, figura 1.



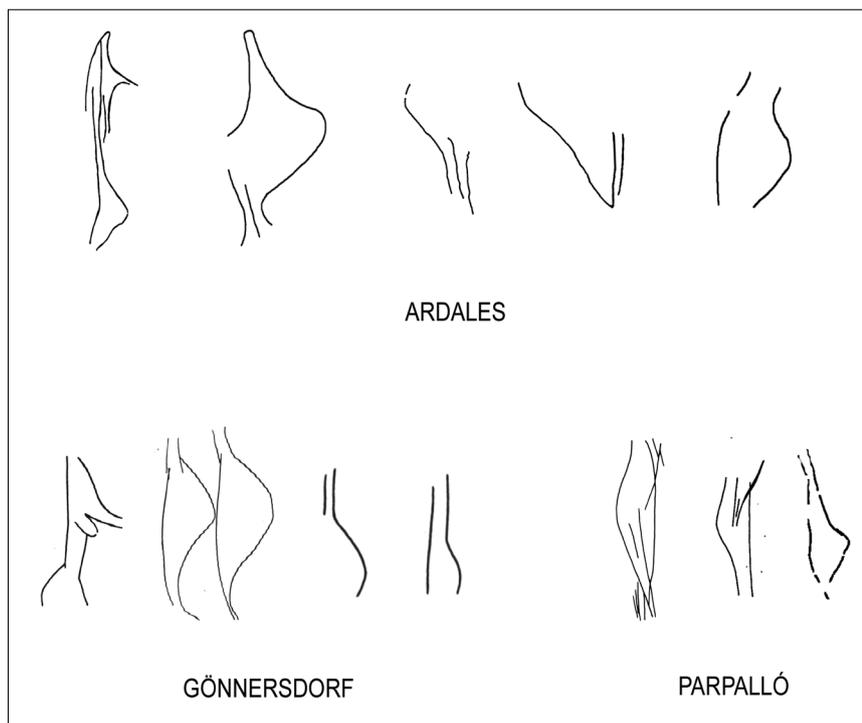
▲ FIGURA 8. Detalles macrofotográficos de los trazos.



▲ FIGURA 7. Calco digital, figuras 2 y 3.

lejo, 2003; 2005 b). Además de suponer un indiscutible avance técnico, la práctica del *calco digital* responde a un franco compromiso con la conservación del arte rupestre, ya que en ningún momento se entra en contacto con las manifestaciones artísticas o sus soportes.

Como se afirma en la comunicación de Asquerino, Sanchidrián y Márquez, el caso de los motivos de la cueva Ermita del Calvario entraña las mayores dificultades a la hora de realizar los trabajos calcográficos digitales (Asquerino, Sanchidrián y Márquez, 2005: 252-253). En efecto, el



▲ FIGURA 9. Analogías formales con algunos enclaves artísticos cuyos conjuntos de figuras humanas femeninas paleolíticas han sido bien documentadas.

procedimiento más adecuado es en esta ocasión es la selección, paso a paso, de los píxeles considerados como áreas pigmentadas, por lo que es imposible obtener un calco de máxima calidad. Esto es debido al grado extremo de deterioro que presentan algunos tramos de los trazos, así como a la falta de contraste de una buena parte de ellos. Este hecho, sin embargo, no supone un menoscabo de la metodología de reproducción gráfica digital, ya que en muchos otros casos pueden obtenerse calcos empleando procedimientos de selección o eliminación automática de gamas de colores, en los que la incidencia de las decisiones subjetivas del especialista es prácticamente nula. Es necesario, pues, haberse enfrentado a problemáticas muy diversas para poder enjuiciar con las garantías de la experiencia la fiabilidad de cada uno de estos procedimientos.

– *Técnica de ejecución*

Todos estos motivos fueron realizados, con toda probabilidad, a punta de carbocillo, cuya utilización ha dejado

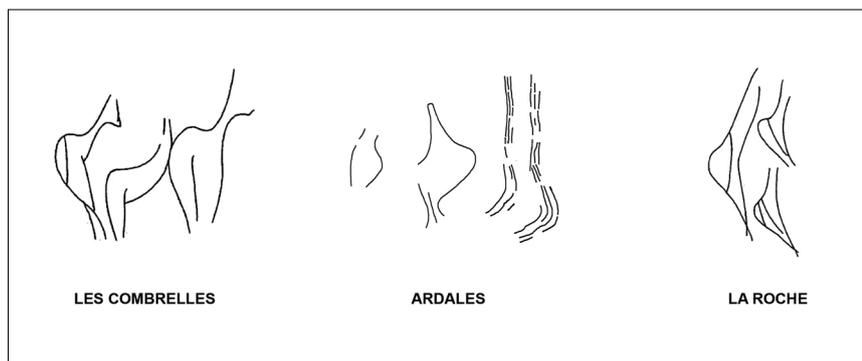
trazos de color oscuro, entre negro y pardo, y aspecto gra-siento. Los trazos son finos e irregulares, y han llegado hasta nosotros de forma segmentada y muy cristalizados.

– *Temática*

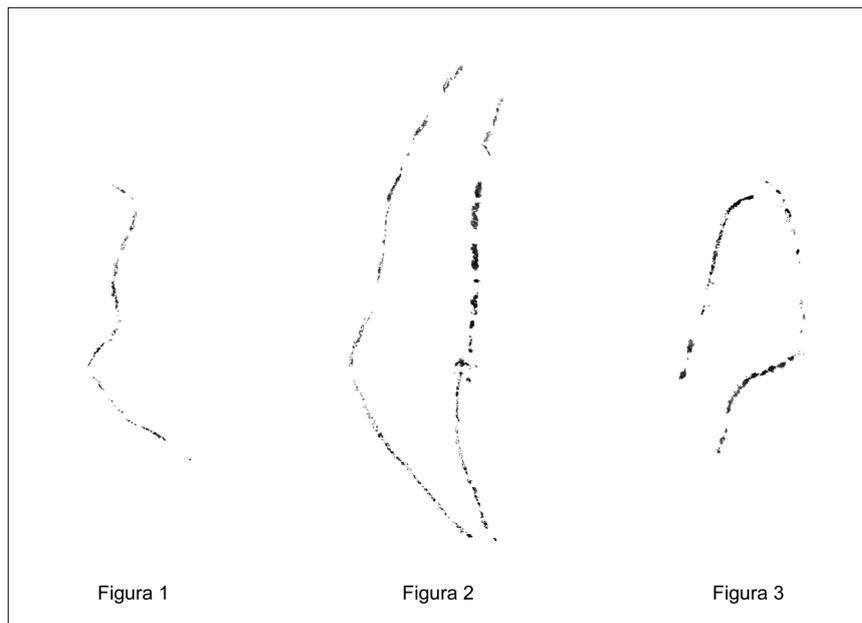
Asumiendo las dificultades interpretativas que caracterizan a este tipo de motivos, no vemos obstáculo para considerar la posibilidad, en la línea de los autores que nos precedieron, de que estos grafismos estén relacionados, en un sentido amplio, con representaciones antropomorfas, sobre todo las figuras 2 y 3, pudiendo adscribirse ambas al género femenino, de ahí el nombre de "venus egabrenses" con el que se las conoce.

– *Tipología*

La existencia de paralelos temáticos contrasta con la singularidad tipológica que estos motivos presentan, ya que no conocemos categorías en las que puedan ser incluidos con nitidez. Sin embargo, sí parecen responder al concepto general con que se concibe esta temática, expresado de forma



▲ FIGURA 10. Algunos ejemplos de grupos artísticos paleolíticos compuestos por tres figuras humanas femeninas.



▲ FIGURA 11. Individualización de las tres posibles figuras humanas femeninas de la Ermita del Calvario.

esquemática mediante una línea sinuosa que conforma la espalda, la nalga y la parte posterior del muslo, enfrentada a otra, más rectilínea, que representa el vientre y la parte frontal de la pierna. En el caso que nos ocupa, el de las figuras 2 y 3, nuestra interpretación contemplaría una figura mirando hacia su izquierda en la parte superior, y la otra mirando hacia su derecha en la inferior.

– *Estilo*

Como suele ocurrir en muchas representaciones humanas femeninas del Paleolítico superior no realizadas en bulto redondo, las de la cueva Ermita del Calvario están basadas en esquemas sumamente abreviados, sin más detalles anatómicos que las líneas sinuosas que conformarían las nalgas. La figura 1, cuya adscripción resulta, como decimos, bastante más compleja, puede sin embargo querer expresar también esta prominencia, ya que es muy semejante a la de la figura 2, con lo que se apuntaría la posibilidad de que fueran tres las figuras humanas femeninas que fueron representadas en este lugar. Los grupos formados por tres “venus” son relativamente frecuentes en el arte paleolítico.

– *Cronología*

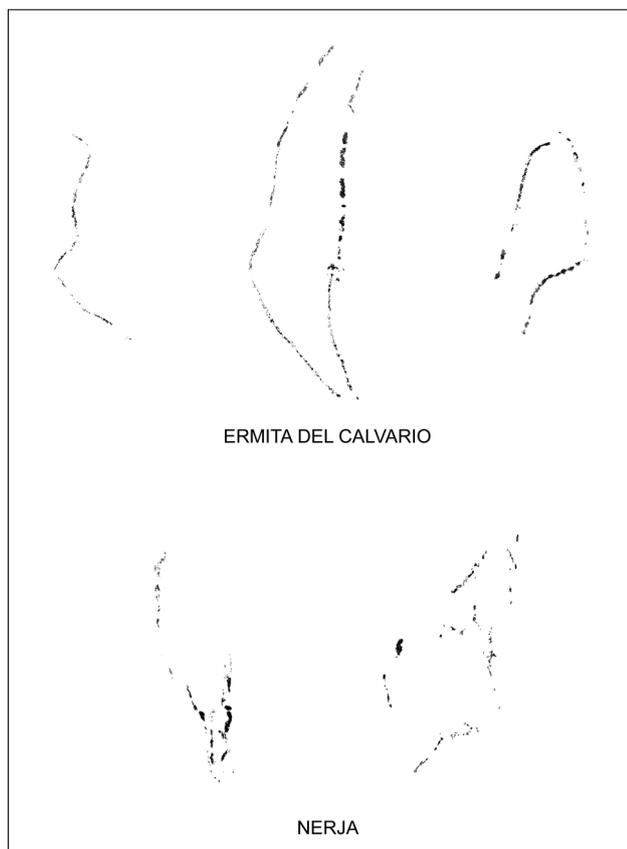
Dado el estado de cristalización del pigmento resultaría complejo extraer una muestra para su análisis y datación, por lo que nuestra aproximación cronológica tiene un carácter forzosamente relativo. Teniendo en cuenta dicho condicionante, los paralelos formales que más se aproximan a

estas representaciones las situarían en un momento avanzado del Paleolítico superior, estando cercanas a las encuadradas en la fase 1 del Ciclo Final de la Cueva de Ardales, es decir, hacia un Magdaleniense inicial o medio.

4. LAS “VENUS EGABRENSES” EN EL CONTEXTO DE LAS REPRESENTACIONES HUMANAS FEMENINAS DEL SUR PENINSULAR

La confirmación de la presencia de figuras humanas femeninas paleolíticas pintadas en la cueva Ermita del Calvario supone no sólo la mera ampliación del inventario referido a esta temática, tanto a nivel general como en el seno del arte paleolítico meridional en particular, sino que también genera un debate sobre la atribución tipológica de otros motivos paralelizables. En efecto, las connotaciones humanas que asumimos, tanto para las figuraciones de la cueva Ermita del Calvario como para las de la cueva de Ardales, nos obligan a reflexionar, con mayor amplitud de miras, sobre la interpretación de algunas formas plasmadas en los muros de otras cuevas del Mediodía de la Península Ibérica, sobre todo teniendo en cuenta la zoomorfización como recurso gráfico al que las representaciones femeninas podían estar sujetas¹. Así, algunas figuras documentadas en las cuevas malagueñas de la Pileta, en Benaoján (Breuil, Obermaier y Verner, 1915) o de El Cantal, en Rincón de la Victoria (Can-

(1) Recientemente han sido descubiertas algunas figuras pintadas en negro en la cueva de la Murcielaguina atribuibles quizá a esta tipología, además de otras formas en la cueva de Cholones que sugieren aspectos relacionados con lo femenino. Si así se confirmara, la provincia de Córdoba se presentaría en la actualidad como una de las zonas de mayor interés para el estudio de dicha temática.



▲ FIGURA 12. Comparativa entre las venus egabrenses y algunas figuras negras de la cueva de Nerja.

talejo *et al*, 2007), tal vez pudieran estar relacionadas con representaciones humanas femeninas, aunque en todos los casos dichas filiaciones son difíciles de determinar con cierta solvencia. Señalemos, no obstante, en el complejo de El Cantal, algún motivo pintado en rojo en la zona final de la angosta cueva de El Higuero o galería de las Cabras, y en la

cueva de la Pileta, una figura con apariencia de foca pintada a carboncillo en el interior del gran pez, así como otras formas lineales pintadas también en negro en la sala del Lago. No ocurre igual en la cueva de Nerja (Sanchidrián, 1994), donde el interés por las formas femeninas parece se hubiera querido concentrar en torno al llamado "camarín de los peces". La propia significación de estos supuestos ictiomorfos ha sido siempre centro de controversia. La cuestión se debate entre peces, focas y figuras femeninas. Sin que conozcamos argumentos definitivos para defender esta última atribución desde el análisis de los motivos en sí, la observación de algunos elementos pictóricos muy próximos con una interesante afinidad técnica y estilística respecto a las figuraciones de la cueva Ermita del Calvario, debe conducirnos, al menos, a su replanteamiento². Recordemos finalmente la presencia de las "venus" bitriangulares calcolíticas grabadas en las inmediaciones (Sanchidrián, 1982, 1994), lo que nos hablaría de una predilección recurrente por este lugar para representar dicha temática que trasciende los límites temporales y que corroboraría la hipótesis de refuerzo del discurso que ya hemos defendido en otros foros en relación con la coincidencia de dos códigos gráficos tan dispares sobre un mismo soporte (Maura y Cantalejo, 2005 a), superando en este caso la mera asociación iconográfica para extenderse a la propia significación de los motivos. Lamentablemente, razones de distinta índole impiden que estaciones rupestres paleolíticas del foco malagueño tan imprescindibles como La Pileta o Nerja cuenten a corto plazo con revisiones realmente actualizadas, como las llevadas a cabo en las de Ardales o El Cantal, que nos permitan abordar desde una óptica global las numerosas interrogantes que en la actualidad está planteando el estudio del, a veces marginado, si no olvidado, arte paleolítico más meridional de Europa. ●

BIBLIOGRAFÍA

- ANGULO, J. Y GARCÍA, M., 2005: *Sexo en piedra: sexualidad, reproducción y erotismo en época paleolítica*. Luzán 5. S. A. de Ediciones. Madrid.
- ASQUERINO FERNÁNDEZ, M. D., 1991: "Arte paleolítico en la provincia de Córdoba". *XX Congreso Nacional de Arqueología* (Santander, 1989), 113-118. Zaragoza.
- ASQUERINO, M. D., SANCHIDRIÁN, J. L., MÁRQUEZ, A. M., 2005: "Presentación del Arte Rupestre de la Cueva de la Ermita de El Calvario (Cabra, Córdoba, España)". *IV Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja* (Nerja, 2004), 248-255. Fundación Cueva de Nerja. Nerja (Málaga).
- BALBÍN BEHRMAN, R. DE; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.; GONZÁLEZ PEREDA, M., 2003: "El macizo de Ardines, un lugar mayor del arte paleolítico europeo". *El Arte prehistórico desde los comienzos del siglo XXI*. Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella. Ribadesella 2002, 91-151.

- BOSINSKI, G., 1989: "El arte Magdaleniense en Renania". En *Los comienzos del arte en Europa Central*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid.
- 1991: "The representation of Female Figures in the Rhineland Magdalenian". *Proceedings of the Prehistoric Society*, 57. Part I: Essays in Palaeolithic art, 51-64.
- BREUIL, H., 1921: "Nouvelles cavernes ornées paléolithiques dans la province de Malaga". *L'Anthropologie*, XXXI, 239-250.
- BREUIL, H. OBERMAIER, H. Y VERNER, W., 1915: *La Pileta à Benaolán*. Instituto de Paleontología Humana. Múnaco.
- CANTALEJO, P. Y ESPEJO, M.ª M., 1988: "Cueva de Ardales, yacimiento recuperado". *Revista de Arqueología*, 84, 14-24.
- CANTALEJO, P. ESPEJO, M. Y RAMOS, J., 1997: *Cueva de Ardales. Guía del legado histórico y social*. Ayuntamiento de Ardales. Málaga.
- CANTALEJO, P. MAURA, R. ESPEJO, M. RAMOS, J. MEDIANERO, J. ARANDA, A. MORA, J. BECERRA, M. Y CASTAÑEDA, V., 2003 a: "Sobre los temas, las técnicas

(²) El estudio llevado a cabo por J. L. Sanchidrián sobre el arte de la cueva de Nerja no recoge la reproducción gráfica de estos motivos. Debido al interés de los mismos para la evaluación de las figuras de la cueva Ermita del Calvario hemos realizado los correspondientes calcos digitales a partir de fotografías antiguas y, por lo tanto, ni escaladas ni calibradas, por lo que sólo tienen un carácter demostrativo, careciendo en absoluto de valor científico.

- cas de ejecución y representación del Arte Paleolítico conservado en la Cueva de Ardales (Málaga): Avance". Actas del II Congreso de Paleontología «Villa de Estepona». *Paleoantropología y Prehistoria. Pliocénica*, 3, 54-61.
- 2003 b: «La Cueva de Ardales. Primeras agregaciones gráficas paleolíticas en la Sala de las Estrellas». *Mainake*, XXV, 231-248.
- 2003 c: "Cueva de Ardales (Málaga): Testimonios gráficos de la frecuentación por formaciones sociales de cazadores-recolectores durante el Pleistoceno Superior". Actas de las *Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología. Sociedades recolectoras y primeros productores*, 123-138. Ronda (Málaga).
- CANTALEJO, P. MAURA, R. ESPEJO, M.ª M., RAMOS, J. MEDIANERO, J. Y ARANDA, A., 2006: *Arte rupestre y otras evidencias de frecuentación de los cazadores recolectores del Paleolítico superior en la Cueva de Ardales*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía - Diputación de Málaga. CEDMA Ediciones. Málaga.
- CHACÓN, M. S., 1990: "Iconografía de las representaciones antropomorfas paleolíticas: a propósito de las venus magdalenenses de Las Caldas (Asturias)". *Zephyrus*, XLIII, 17-37.
- CLOTES, J., 2008: *Cave Art*. PHAIDON.
- DELPORTE, H., 1979: *La imagen de la mujer en el arte prehistórico*. Editorial Istmo. Madrid.
- ESPEJO M.ª M. Y CANTALEJO, P., 1992 a: "Cueva de Ardales. Arte rupestre paleolítico". En *Cueva de Ardales, su recuperación y estudio*, 67-116. Ayuntamiento de Ardales (Málaga).
- 1992 b: "Cueva de Ardales. Las Galerías Altas". En *Cueva de Ardales, su recuperación y estudio*, 117-126. Ayuntamiento de Ardales (Málaga).
- MAURA, R. Y CANTALEJO, P., 2003: "La metodología aplicada en la Cueva de Ardales para la documentación del arte prehistórico". Actas de las *Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología. Sociedades recolectoras y primeros productores*, 317-331. Ronda (Málaga).
- 2005 a: "Dos códigos gráficos sobre un mismo soporte: cavidades con arte pleistoceno y holoceno en la provincia de Málaga". *Congreso de Arte Rupestre en la España Mediterránea*, 299-310. Ali-cante.
- 2005 b: "Procesos digitales aplicados a la reproducción gráfica del arte paleolítico". *IV Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja*, 306-405. Nerja (Málaga).
- RAMOS, J. CANTALEJO, P. ESPEJO, M. Y CASTAÑEDA, V., 1998 a: "El arte de los cazadores-recolectores como expresión de sus modos de vida". *Revista de Arqueología*, 206, 10-19. Madrid.
- 1998 b: "La Cueva de Ardales (Málaga). Enmarque histórico regional y aportaciones a la movilidad organizada de las comunidades de cazadores-recolectores especializados". *Primer Simposium de Prehistoria Cueva de Nerja. Las culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía*, 197-216. Nerja (Málaga).
- RAMOS, J. CANTALEJO, P. ESPEJO, M.ª M. MAURA, R. MEDIANERO, J. Y CASTAÑEDA, V., 2004: "La imagen de la mujer en las manifestaciones artísticas de la cueva de Ardales (Ardales, Málaga). Un enfoque desde la relación dialéctica producción y reproducción social". *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y arqueología social*, 5, 87-124.
- RÍOS GONZÁLEZ, S.; GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C.; RASILLA VIVES, M. Y FORTEA PÉREZ, F. J., 2007: *Arte rupestre prehistórico del Oriente de Asturias*. Consorcio para el Desarrollo Rural del Oriente de Asturias.
- SANCHIDRIÁN TORTI, J. L., 1982: "Ídolos femeninos esquemáticos de la Cueva de Nerja". *Zephyrus*, XXXIV-XXXV, 103-107.
- 1994: *Arte rupestre de la Cueva de Nerja*. Trabajos sobre la Cueva de Nerja, 4. Patronato de la Cueva de Nerja. Nerja (Málaga).
- V.V. A.A., 2002: *Las cuevas con arte paleolítico en Cantabria*. Asociación Cántabra para la defensa del patrimonio subterráneo.
- VILLAVERDE BONILLA, V., 1994: *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. Diputació de València. València.