

**AVANCE AL ESTUDIO DEL ARTE RUPESTRE DE LA CUEVA DEL HUMO EN LA ARAÑA (MÁLAGA)****A PREVIEW OF THE STUDY ABOUT THE ROCK ART OF CUEVA DEL HUMO, LA ARAÑA (MÁLAGA)****Alberto ORTEGA RUIZ\*** y **Julián RAMOS FERNÁNDEZ\*\***

Yacimientos Arqueológicos de la Araña. C/ Escritor Aguirre García s/n, 29.720, Málaga.  
alberto.ortega.ruiz@gmail.com\*  
direccion@complejohumo.org\*\*

**Resumen.** Presentamos un avance del arte rupestre de la Cueva del Humo, un yacimiento de primer orden que hasta ahora se había significado por su extraordinaria secuencia estratigráfica y cultural. Es uno de los yacimientos más emblemáticos de Las Cuevas de La Araña. La existencia de graffias simbólicas en sus paredes daba una nueva dimensión al hábitat prehistórico y, dada su abundancia, desde el principio se tuvo claro que era motivo de un minucioso trabajo monográfico sobre este campo, que llevaría su tiempo. Mientras se elaboraba, éramos conscientes que había que notificar el hallazgo – cosa que hicimos en el artículo sobre la campaña de 2011 entregado al AAA– y ofrecer un avance de los trabajos en curso, tarea que acometemos hoy.

**Palabras clave:** Cueva del Humo, Paleolítico, Arte Rupestre, grabados, Panel de las Venus

**Abstract.** We present a preview of the rock art in Cueva del Humo, an archaeological site of major importance, that has been known so far by its extraordinary stratigraphic and cultural sequence. It is one of the most emblematic sites at Cuevas de La Araña. The presence of symbolic marks on their walls gave the prehistoric habitat a new dimension, and due to their abundance, it was clear from the start that it deserved a meticulous monographic work on this matter, that would take some time to complete. During the study, we were aware that the findings had to be notified - we did so in the article about the 2011 campaign delivered to AAA (Ramos, J. 2015) - and that a preview of the works in progress had to be issued, that is the task we undertake today.

**Key words:** Cueva del Humo, Paleolithic, Rock Art, engraving, Panel of the Venus

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Situación de la caverna. 3. Descripción de la caverna. 4. Historia de las investigaciones en el yacimiento. Su interés arqueológico. 5. El descubrimiento del arte rupestre en la Cueva del Humo y sus primeras valoraciones. Su dispersión por la caverna. 6. Descripción de las figuras rupestres de la Cueva del Humo (por sectores). 7. Su significado. Interpretación y posible cronología. 8. Discusión y Conclusiones. 9. Bibliografía.

### 1. Introducción

A lo largo de los últimos años se ha venido constatando un hecho que se ha repetido cada vez que se han llevado a cabo tareas de documentación en el yacimiento: la aparición de grabados, manchas de pinturas o diversas graffias realizadas con distintos instrumentos. Nombres propios acompañados de fechas indicaban el deseo de dejar constancia de su hazaña subterránea de algunos de los visitantes modernos de la caverna. Otras veces las graffias mostraban flechas, indicadoras de la ruta de estos modernos exploradores. Otras, esquemas sumarios plasmados en las paredes, eran anotaciones momentáneas de trabajos de

cartografías espeleológicas. Para su realización se habían utilizado lápices de grafito, tizas, la propia llama de las carbureras e incluso pinturas industriales, o un guijarro para dejar las marcas cuyas frescuras sin pátinas indicaban el relativo poco tiempo transcurrido desde su ejecución. El hecho de ser todos de época moderna hizo que no se les prestara atención. Finalmente en 2011, durante el Taller de Empleo autorizado por la Junta de Andalucía, pudieron ser identificados grabados cuyas acusadas pátinas indicaban una gran antigüedad, especialmente en las zonas más “limpias” que habían sufrido procesos erosivos a causa de las corrientes de aire y el medioambiente circundante. En otras áreas, receptoras de materiales en suspensión, estaban

cubiertos por gruesas capas de polvo. En los puntos afectados por antiguas humedades, aparecían cubiertos de barro o por costras de calcita que indicaban una gran vejez, en momentos que la cueva aún no se había fosilizado y mantenía su humedad. Pudimos, por fin, hacer las primeras valoraciones de estos descubrimientos al aparecer un panel con surcos muy patinados de ejecución antigua (Panel de las Venus) y se pudieron identificar varios tipos con paralelos aparecidos en cavidades con arte prehistórico, así como vestigios de pinturas en otros puntos de la cueva, muy desvaídas y fuertemente integradas en la pared o cubiertas por costras estalagmíticas o capas de polvo o barro, que indicaban su gran antigüedad. Con este hecho, la Cueva del Humo se sumaba a las cavernas andaluzas con arte rupestre.

En la actualidad, se está realizando la tarea de concluir la identificación de las distintas figuras sobre fotografías digitales de alta resolución, trabajo minucioso y lento pero necesario para completar los distintos motivos existentes en los paneles y componer los calcos digitales de cada conjunto, que nos puedan ayudar a ver las superposiciones y la organización de los mismos. Por lo tanto, los datos que avanzamos son todos provisionales, condicionados a la conclusión de los trabajos que nos permitan dar datos definitivos, con un grado mayor de firmeza, un conocimiento completo de la iconografía y el apoyo de las dataciones de algunos soportes. A la espera de ese momento creemos que puede ser interesante dar este avance.

## 2. Situación de la caverna

La Cueva del Humo se encuentra situada al este de la Bahía de Málaga, a 9 kms. del centro de la ciudad, en la barriada malagueña de La Araña, junto a la Carretera de Almería, a unos 100 metros de la actual costa, formando parte del Complejo del Humo, al que da nombre por extensión, al ser la cueva mayor de dicho complejo. Abre su boca al Abrigo 3 del mencionado complejo, en el Paleocantilado Inferior del territorio, con una orientación sur. Para quienes no hayan seguido nuestros anteriores trabajos (Ramos Fernández *et al.*, 2001a; Ramos Fernández *et al.*, 2001b), aportamos un apretado resumen de las nomenclaturas del lugar, para saber con precisión a qué nos estamos refiriendo en cada

momento y evitar posibles confusiones. A nivel geomorfológico, el territorio posee cinco claros hitos: tres paleocantilados marinos y dos rasas marinas. Los primeros están situados a distintas cotas - +3, +70, +145 metros sobre el nivel del mar (m.s.n.m.) - y han sido denominados como Paleocantilado Inferior, Paleocantilado Intermedio y Paleocantilado Superior, respectivamente. Las dos Rasas Marinas han sido nominadas como Rasa Inferior o del Candado-Araña (desarrollándose desde el Paleocantilado Inferior al Intermedio) y Rasa Superior o de la Cantera Principal, que se extiende desde el Paleocantilado Intermedio al Superior. La ubicación de cualquier punto en estos hitos nos da una idea de altitudes y de antigüedades geomorfológicas, ya que a mayor altura, mayor antigüedad, ante el proceso emergente del territorio. Pero La Araña posee un nutrido grupo de yacimientos arqueológicos en cuevas y abrigos y también al aire libre, que era necesario situar con precisión en la superficie. Para ello se dividió el territorio en 6 complejos kársticos (Complejo del Cuervo, Complejo de la Fábrica, Complejo de Punta Palomas, Complejo de Cerro Juan, Complejo de la Cantera Principal y Complejo del Humo), cada uno de los cuales comprendía varias cuevas y abrigos y la superficie del karst dentro de sus límites. Las cuevas y yacimientos al aire libre poseen nombres propios y los abrigos numéricos (0, 1, 2, etc.) dentro de cada Complejo. Así podemos saber con exactitud a qué yacimiento nos estamos refiriendo dentro del extenso número existentes en el pequeño territorio de La Araña. La totalidad de cuevas y abrigos de los diversos complejos componen el conjunto de Las Cuevas de La Araña, con emblemáticos yacimientos en las distintas zonas, como Hoyo de la Mina, Cuervo 1, Caseta del Guardia, Cueva de la Fábrica, Cueva de Navarro 4, Cueva del Humo, etc. El Complejo del Humo es el más rico a nivel arqueológico y comprende parte del Paleocantilado Inferior y una porción de la Rasa Inferior, hasta el Paleocantilado Intermedio, junto a la desembocadura del Arroyo del Totalán, siendo su parte más interesante la comprendida entre el Paleocantilado Inferior y el Camino Real. Esta parte posee varias cuevas (Cueva del Humo, Cueva de Navarro 4, Cueva de la Raja del Caballo, y la Cueva de la Rasa de La Araña) y 14 abrigos, numerados de 0 en adelante, habiéndose destruido los 4 últimos, por lo que solamente

quedan los 10 primeros. En este contexto podemos sintetizar que la Cueva del Humo se encuentra situada en La Araña, en el Complejo del Humo, abriendo su boca en el Paleocantilado Inferior, en el Abrigo 3 de este Complejo, junto a la cuneta de la antigua Carretera Nacional 340, con unas coordenadas UTM de 382 152.67 m E y 406 385 9.95 m N.

### 3. Descripción de la caverna

La caverna está compuesta por una serie de galerías de no muy grandes dimensiones y por lo general de difícil tránsito. Su génesis se produjo por disolución de la escama de calizas jurásicas por las aguas de lluvia y los procesos de karstificación acarreados, combinados con los desprendimientos de grandes bloques del techo. Las características del macizo calcáreo han tenido como resultado todo un intrincado laberinto de galerías que horadan al macizo calizo. Posee una Galería Mayor, tres pequeñas colaterales (Galería de Navarro, Galería Juli y Galería del Boquete) y dos largas galerías (Galería de la Diaclasa y Galería del Mirador o de la Balconada) que se prolongan la primera hacia el noreste y la segunda hacia el este hasta el Abrigo 4. La que reúne unas condiciones más aceptables como hábitat es la Galería Mayor, aunque con una fuerte inclinación sur, un recorrido dificultoso, siendo la zona más cómoda el Rellano de la Entrada, donde se concentra principalmente el yacimiento arqueológico. El espacio de la Galería Mayor se ha dividido en áreas para un mejor control de los descubrimientos: Rellano de la Entrada, Sala Este o del Abrigo, Sala Central y Sala Oeste o de Navarro; en esta última se ha individualizado un pequeño cavernamiento con el nombre de Corredor. La Galería Mayor muestra en su superficie los grandes bloques de desprendimiento que dificultan aún más el tránsito, algunos de los cuales se han soldado por la construcción de espeleotemas y soportan numerosas estalagmitas y costras (Figura 1).

### 4. Historia de las investigaciones en el yacimiento. Su interés arqueológico

En la Galería Mayor hay espacios donde se realizaron movimientos de tierras, en la denominada Trinchera, siendo los primeros anteriores a 1917. El hecho de no haber publicado nada sobre estas actividades nos hace

sospechar que fueron trabajos más relacionados con la búsqueda de tesoros que con la Ciencia.



Figura 1. Plano de la cueva del humo

Las primeras actividades científicas se realizan en 1942 con la excavación de José Sánchez Montes, en el Rellano de la Entrada, adjudicando los materiales encontrados al Auriñaciense (SÁNCHEZ MONTES, José. 1947). Con posterioridad Simeón Giménez Reyna (1946) adjudicó estos materiales a los “niveles bajos de Hoyo de la Mina”, que según las apreciaciones de su investigador, Miguel Such (1920), presentaba un Capsiense, insinuando la distinción de un Capsiense Inferior (Auriñaciense europeo) y un Capsiense Superior (Solutrense y Magdaleniense en Europa). Antonio Gálvez Pacheco (1975) excavó una pequeña cata en los sedimentos exteriores del Abrigo 3, reconociendo un Musteriense y un Auriñaciense. J. A. Leiva Rojano (1977) revisó los materiales, reconociendo Musteriense, un posible Auriñaciense, e insinúa un posible Magdaleniense. Ignacio Marqués y José Enrique Ferrer (1976) publicaron tres piezas de los fondos del Museo de Málaga, una de las cuales estaba rotulada con “Sedimentos de la Cueva del Humo”, aunque los autores no pudieron verificar esta procedencia. Se trataba de un ídolo tipo Garcel y dos de tipo betiloide, que se extienden desde el Neolítico al Bronce (Marqués y Ferrer, 1976).

A partir de 1980, cuando uno de los firmantes se hace cargo de las investigaciones se abre una fase de mayor precisión y se realizan una serie de actividades de urgencia encaminadas a la protección del yacimiento y a la comprobación de lo realizado anteriormente. Fruto de estas intervenciones ven la luz una serie de trabajos que van definiendo con mayor exactitud la secuencia estratigráfica y cultural de la caverna, evidenciándose un posible final del Paleolítico Inferior en la base, al que se le superpone un

potente Paleolítico Medio y la posible existencia del comienzo del Paleolítico Superior en los niveles superiores (Ramos Fernández *et al.*, 2001b). En la campaña de 2011 aparecieron otros débiles indicios etológicos -más que tecnológicos y tipológicos- que pueden insinuar el uso esporádico de la caverna en etapas más recientes, posteriores al Paleolítico Medio, en los niveles cimeros. Se trata de la inclusión de la almeja en la alimentación, componente raro – aunque no ausente- dentro de la etología de los neandertales y habitual en la de los cromañones. No aparecieron restos de industria lítica que reafirmaran esta posibilidad, más bien al contrario, sus características inclinan la balanza al Paleolítico Medio.

**5. El descubrimiento del arte rupestre en la Cueva del Humo y sus primeras valoraciones. Su dispersión por la caverna**

Las primeras evidencias de graffías que se pudieron observar sobre las paredes de la caverna en 1980 fueron los numerosos “graffitis”, manchas negras de carbureras y “grabados” que estaban presentes por doquier, de evidentes orígenes modernos. Ante la falta de marcas antiguas, esta posibilidad quedó pendiente de análisis hasta que apareciera algún indicio que insinuara su posible existencia. Este hecho se produjo en 2011 durante en el transcurso de las labores de documentación de la cueva, al realizar una nueva planimetría de mayor definición de la Galería Mayor y tareas de catalogación de espeleotemas que nos permitiera avanzar en el estudio genético de la cavidad. Las construcciones de espeleotemas fueron analizadas una a una, numeradas y situadas sobre el plano de la Galería Mayor, al tiempo que se documentaban fotográficamente en soporte digital para poder ser ampliadas en el laboratorio. Es en el transcurso de estos trabajos cuando aparecen los primeros indicios claros de arte antiguo en el Espeleotema 33, posteriormente denominado “Panel de las Venus”, donde en medio de una gran concentración de líneas grabadas surgen algunos motivos de tipología prehistórica que nos obligaron a mirar con detenimiento las fotografías de los espeleotemas que mostraban marcas de líneas grabadas o arañazos sobre las superficies de calca. Este análisis pormenorizado permitió localizar otros

testimonios de posible atribución prehistórica en distintos puntos de la cueva, especialmente en las Galerías Altas (El Corredor y Galería Juli) y en otras a menor cota de difícil acceso, como la Galería del Boquete, lo que venía a indicar que habían transitado por todos los divertículos de la caverna por difíciles y apartados que fueran. El análisis del Panel de las Venus nos hizo ver que los grabados habían sido hechos en el transcurso de un amplio periodo de tiempo que excedía en mucho los apenas 200 años que pudieran tener las graffías recientes más antiguas.

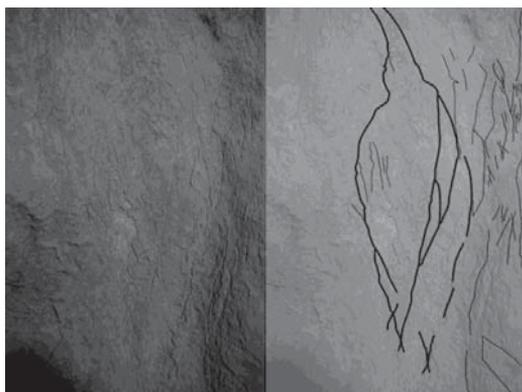
**6. Descripción de las figuras rupestres de la Cueva del Humo (por sectores)**

ARTE RUPESTRE EN LA CUEVA DEL HUMO			
MOTIVOS	PRIMERA FASE	SEGUNDA FASE	TERCERA FASE
FIGURA FEMENINA			
CIERVA			
ZOOMORFO INDEFINIDO			
LOSANCES			
LINEAS VERTICALES, INCLINADAS, QUEBRADAS, HORIZONTALES O PERPENDICULARES			
SIGNOS			
	AURIÑACO-GRAVETIENSE	SOLUTRENSE	MAGDALENIENSE (POST PALEOLÍTICO)
ADJUDICACION CULTURAL PROVISIONAL			

Figura 2. Cuadro resumen con algunos motivos del arte rupestre de la Cueva del Humo

Motivos grabados representados en la Cueva del Humo (Figura 2):

- Antropomorfos y signos femeninos. En la Primera Fase de grabados, varias figuras femeninas (las denominadas "Venus"), realizadas con buril, con un desarrollo desigual en su trazado, habiendo tramos en que se ha insistido más con el objeto burinante hasta alcanzar un surco profundo tendente a "U", mientras en otros el surco es más primario, tendente a "V". En los contornos suele dominar el surco profundo, existiendo otras líneas más suaves en el interior de la figura realizadas en sentido vertical o inclinado. Están presentes en el Espeleotema 33. Una en su parte vertical (al norte) y otras en la inclinada cornisa que continúa al sur, en el denominado Panel de las Venus. En la Galería Juli aparece un grabado en forma de "Y", hecho con buril, al que se le superponen dos trazos cortos de pintura ocre realizados con los dedos. En el entorno de las Galerías Altas (El Corredor), otros grabados sobre una costrilla estalagmítica parecen componer la parte inferior de una figura femenina con surco profundo muy patinado, que recuerdan a otros grabados de similar factura, definidos como Vulvas cuando son más sumarios o Venus cuando está más explicitada la parte inferior de la figura femenina (Figura 3).



**Figura 3.** Grabado de una Venus realizado con buril correspondiente al Primer Periodo del Panel de las Venus

En la Segunda Fase de grabados, en el Panel de las Venus, un antropomorfo sobre el soporte del barro fresco que había cubierto a los de la Primera Fase (Figura 4). Esta figura ha sido realizada con digitación, al parecer con un solo dedo, sobre el entonces barro de la superficie del panel, actualmente seco y fosilizado. Fueron trazadas dos curvas paralelas verticales, uniendo sus extremos con otras dos líneas rectas verticales, terminando de conformar el tipo de

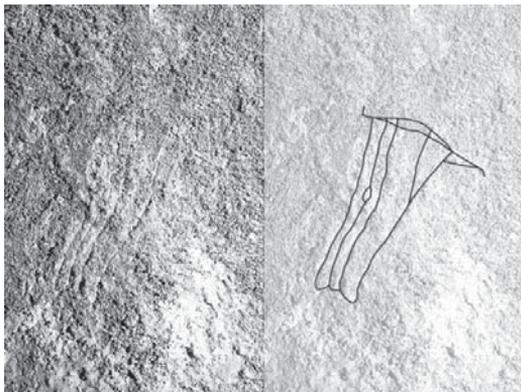
icono femenino. Esta composición mediante trazos curvos y rectos está presente en varias estaciones europeas, en posición vertical, siendo el paralelo más cercano el encontrado por Pedro Cantalejo en la Cueva de Ardales (Cantalejo *et al.*, 2006, 2007), realizado con técnica diferente - grabado con buril - pero de una ajustada similitud formal e iconográfica. Una segunda figura similar, en la parte norte del Panel de las Venus, pero en posición horizontal, de ejecución más sumaria, realizada con un trazo recto al que se le ha contrapuesto otro curvo, parece ser la evolución simplificada del anterior, ajustándose a alguno de los tipos definidos por Leroi-Gourhan (1965, 1984) como tipos femeninos y pertenecería a la Tercera Fase del Panel de las Venus.



**Figura 4.** Venus realizada mediante digitación sobre barro fresco del Segundo Periodo del Panel de las Venus

- Zoomorfos. Del análisis de las fotografías de alta resolución, hasta ahora se han identificado tres representaciones zoomórficas, dos en el Panel de las Venus y una en la Galería Juli. En el Panel de las Venus, una representa la cabeza y parte del cuello de una posible cierva, grabada con buril con surco profundo, muy próxima a una de las figuras femeninas. Otra figura, en el mismo panel en posición lateral, realizada con la incisión más somera de 6 líneas paralelas inclinadas - unidas en la parte inferior en forma lobular y en la parte superior por otra línea transversal - con una pequeña ojiva en la segunda línea de la izquierda, que parece representar un ojo, dentro de esta composición que puede ser identificada como una cabeza de zoomorfo (Figura 5), recordando a otra figura muy lejana en el espacio -Abri Cellier (Francia)- (Leroi-Gourhan, 1965) donde la parte del hocico está resuelta

sumariamente con líneas que señalan 4 lóbulos, sin prolongarse en la cabeza, mientras que en la figura de la Cueva del Humo las líneas recorren toda la figura, mostrando un icono mucho más elaborado que la plaqueta del yacimiento francés, que Leroi-Gourhan sitúa en las primeras manifestaciones artísticas, en su Estilo I. El mismo motivo aparece en La Galería Juli, con 7 líneas más profundas y la pequeña ojiva del ojo en la parte superior de la segunda línea de la izquierda, aún más claramente marcada que en el Panel de las Venus y cubierta parcialmente por una fina capa de calcita. Dada la concordancia entre ambas representaciones, la descubierta en la Galería Juli hay que situarla contemporánea de la Primera Fase del Panel de las Venus.



**Figura 5.** Motivo grabado zoomorfo del Primer Periodo del Panel de las Venus

- Líneas en losange. Bien marcadas, formando parte de complejos conjuntos en el Panel de las Venus.

- Líneas verticales paralelas. Tienen un desarrollo generalmente vertical, a veces inclinadas, asociados a conjuntos complejos. Están realizadas con buril, a veces insistente y de surco profundo, a veces más somero. Bien representadas en el Panel de las Venus, dentro de la Primera Fase de grabados.

- Haz de líneas quebradas, paralelas, inclinadas. Realizadas con buril, cambiando de dirección en un punto de su desarrollo (quebradas), conformando una curva o ángulo. Representadas en el Panel de las Venus, en la Primera Fase de grabados.

- Líneas en damero, paralelas, entrecruzadas perpendicularmente. Son escasas. Hasta ahora se han evidenciado en un punto en las Galerías Altas (Galería Juli).

Motivos pintados representados en la Cueva del Humo:

- Trazos cortos y rectilíneos de pintura roja. Normalmente asociados en número de dos y aislados por lo general de otros conjuntos, situados en puntos muy al interior de la caverna, a veces al final o al comienzo de una galería. Suelen tener un desarrollo vertical o ligeramente inclinados, en coloraciones rojizas u ocre.

- Trazos cortos y rectilíneos de pintura negra. Han aparecido en el Espeleotema 33 y en la Galería Juli, en el contexto de las Galerías Altas. Parecen realizados con carbón, aunque la duda la introduce la posibilidad de la utilización del manganeso (abundante en la zona) y el hecho de estar cubiertos por una fina capa translúcida de calcita, fruto de las humedades del pasado, cuando la cueva aún no era fósil.

- Puntos agrupados en cortas series. Localizados en las Galerías Altas, en la pared norte de la Sala Mayor. En algún caso parece que han sido realizados con la yema de los dedos. En otros no ha sido comprobada aún su autenticidad y si realmente han sido realizados por humanos o son consecuencia de procesos naturales de la propia caverna, compuestos por óxidos de la roca, pese a su aparente organización e intencionalidad.

- Manchas de pintura sin morfología definida. Generalmente de tamaño pequeño, han aparecido en varios puntos de la cavidad, situados bastante al interior de la misma, de coloraciones rojizas - en un caso amarillentas - en tonalidades que se insinúan en origen desde el rojo intenso a distintas gamas de ocre, aunque en la actualidad presentan un aspecto desvaído y apagado, fuertemente adheridas a la roca y cubiertas por una capa de polvo que se ha incrustado a su superficie. En algún caso han sido cubiertas por una fina capa calcárea, cuando la caverna aún no había perdido su humedad. Estas circunstancias dificultan la apreciación de estos vestigios, siendo a veces complicado el poder verlos a primera vista.

- Manchas negras realizadas probablemente con carbón. Muy escasas las que se evidencian de forma clara. A veces dan la sensación de ser marcas (cruciformes, amorfas, en un caso cuadrada). En otros casos son fruto de haber situado lámparas de grasa en pequeños nichos, cuya combustión ennegreció sus techos o la parte

superior de la roca inmediata. El resto, la mayor parte de las manchas negras aparecidas en la cueva, son producto del hollín dejado al acercarse a la llama de las carbureras a las paredes y por lo tanto de épocas recientes.

## 7. Su significado. Interpretación y posible cronología

En la Cueva del Humo, la interpretación del arte aparecido hasta ahora arrastra los inconvenientes que en otras estaciones para acercarnos a su posible significado, pero también goza de paralelos en varios yacimientos (próximos y lejanos), que nos permiten valorar las distintas propuestas que se han dado por parte de otros investigadores a la hora de interpretar su mensaje. En algunos casos los motivos son identificables (antropomorfos, zoomorfos), pero en otros no tienen una explicación fácil, como los agrupamientos de líneas grabadas, que no podemos identificar con ningún motivo naturalista -dado su abstractismo-, pero que para las gentes que los realizaron tenían un significado, aunque no fuera más que el constatar su presencia en esa parte de la caverna, en el transcurso de un acto que para ellos fue importante, hasta tal punto que quisieron dejar su participación plasmada en pinturas o incisiones sobre la roca. Líneas más o menos paralelas, en losanges, en dameros, desarrollando en ocasiones figuras geométricas, formando a veces todas ellas complejos conjuntos, dando la sensación a primer golpe de vista de que han sido realizadas al azar, todas mezcladas y sin orden ni concierto. Esta sensación comienza a desvanecerse cuando nos fijamos en las superposiciones, que nos indican que al menos algunas fueron hechas antes que otras, aunque no podamos saber si fueron realizadas en la misma ocasión o en otra distinta, ni cuánto tiempo pudo transcurrir entre una y otra.

Si seguimos fijándonos en la topografía de los soportes y en su posible génesis y evolución, se evidencia que ha habido al menos Tres Fases de ejecución en alguno de los conjuntos (Panel de las Venus), y por lo tanto existe una distancia en el tiempo de la realización de los grabados, así como distintas condiciones medioambientales cuando se ejecutaron. En este sentido, el Panel de las Venus es paradigmático a la hora de reconstruir el proceso en el tiempo y el reflejo de

los cambios medioambientales durante la ejecución de las distintas series grabadas que tiene el conjunto.

El soporte del Panel de las Venus se generó durante una época relativamente cálida y húmeda, durante la que se construyó el Espeleotema 33 al norte, que enviaba una fina lámina de aguas calcáreas sobre la superficie inferior, muy inclinada, donde se fue generando la delgada costrilla estalagmítica sobre la superficie emergente de la cueva, en una especie de cornisa irregular de gran pendiente.

Con posterioridad se produce un cambio medioambiental, una época seca, donde se secan los espeleotemas, en una etapa erosiva, y la costrilla estalagmítica se cuarteada, desprendiéndose varios fragmentos, quedando un lienzo compuesto por áreas de la costra con otras de las calizas de la caverna. Es en este periodo cuando se realiza la Primera Fase de grabados, desarrollándose estos tanto sobre la seca costrilla como sobre la roca-madre expuesta que componía el lienzo.

Se produce un nuevo cambio medioambiental, un periodo húmedo, donde vuelve la humedad al Panel de las Venus, en forma de lámina delgada de agua que arrastra el polvo acumulado convirtiéndolo en barro, que se deposita sobre la superficie en forma de micro dunas, pero sin carbonataciones, lo que nos está indicando un medioambiente frío. Es el momento donde se produce la Segunda Fase de grabados, sobre el barro fresco de la superficie, utilizando los dedos como instrumento, dejando marcas digitales por el panel, la impresión de una mano y figuras que se identificarían como representación femenina.

Un nuevo cambio medioambiental, seco y ligeramente erosivo, seca el barro y lo impreso en él. Es en este periodo cuando se da la Tercera Fase de grabados, realizados con los dedos y con un instrumento de punta ancha. Aparece un grabado digital que conforma someros surcos, paralelos, de tendencia vertical o ligeramente inclinada, presentándose en formatos rectos y curvos, en uno de cuyos conjuntos posee una línea horizontal que corona la composición en una especie de peine o tectiforme.

Del análisis del soporte del Panel de las Venus y su evolución se desprende al menos un dato: el largo periodo temporal entre los primeros grabados y los últimos, lo suficientemente amplio como para haber dejado huellas de cuatro cambios medioambientales, pasando de cálido-húmedo (constructivo) a seco (erosivo), de

nuevo húmedo (ligeramente constructivo con acúmulos de barro, pero sin carbonataciones), y finalmente seco de nuevo, quedando la superficie lista para la Tercera Fase de grabados ya sobre el barro seco.

El problema está en insertar esta secuencia con certeza en los ciclos climáticos del planeta y su repercusión en Andalucía en general y sobre La Araña en particular. Dependiendo de la fecha de construcción de la costrilla estalagmítica de base, el abanico cronológico de posibilidades se puede ver más o menos expandido y puede acotar las cronologías de ejecución de la Primera Fase de grabados, así como de las siguientes. Para ello se han mandado una muestra del Espeleotema 33 para obtener la datación de la construcción de la costrilla sobre la que se realizaron los primeros grabados, que al menos nos dará una fecha de la construcción del lienzo *ante quem* a la ejecución de los mismos, por lo que los grabados serán posteriores.

Los ciclos climáticos más recientes han sido motivo de estudio por varios investigadores y se han visto reflejados en sus publicaciones, con los periodos de construcción de espeleotemas y los de carácter erosivo, con dataciones absolutas. La dificultad, con respecto a los grabados, es que las dataciones fechan el soporte, pero no los propios grabados y no sabemos el tiempo transcurrido entre la formación de la costra (lienzo) y la ejecución de los motivos artísticos. Cuando los grabados han sido cubiertos por costrillas estalagmíticas pasa algo parecido, aunque en este caso nos dará una fecha *post quem*, ya que los grabados se habrían ejecutado antes de la construcción de la costra cubriente datada. Situación similar sucedería con otros métodos de datación, como el polvo acumulado o algún resto orgánico o microorganismos que se hayan superpuesto mezclados con él, que nos permite una datación por C14 acelerado (AMS), o los intentos de acotar fechas de las obras, aunque sean *ante quem* o *post quem*. Sólo cuando la obra ha sido realizada por una tintura orgánica (v. carbón), se puede obtener una fecha exacta del motivo por AMS, que además de datar el propio motivo, se convierte en un referente comparativo precioso para ordenar cronológicamente tipos similares.

Hasta ahora no se ha obtenido ninguna fecha absoluta en relación al arte de la Cueva del Humo, estando a la espera de los resultados del laboratorio de las fechas de los espeleotemas.

Esta situación nos lleva a tener que buscar su inserción dentro de las tipologías clásicas atribuidas a los distintos periodos del arte rupestre y su posible correlación temporal y cultural, además de buscar dentro de la secuencia ocupacional de la cueva su posible correspondencia. A la espera de obtener esas posibles fechas que nos den al menos dataciones *ante quem* o *post quem*, sólo disponemos de las dataciones de la secuencia estratigráfica del Abrigo 3 del Complejo del Humo y su correlación con la secuencia de la Cueva del Humo, varias de ellas obtenidas de los niveles con construcción de espeleotemas que separan y sellan los grandes cambios climáticos y los grandes periodos culturales, que también pueden ser orientativos.

La Primera Fase de grabados del Panel de las Venus nos deja unos abundantes motivos lineales (paralelos, reticulares, etc.), antropomorfos (Venus) y dos zoomorfos (una posible cierva y otro de más dudosa identificación taxonómica), que forman el conjunto, con surcos profundos. Tanto unos (las líneas) como otros (antropomorfos, zoomorfos, reticulados, etc.) pertenecen a la Primera Fase de ejecución de motivos simbólicos realizados sobre el lienzo del Panel de las Venus, incluidos dentro del repertorio paleolítico, con una iconografía clásica (Venus, posible cierva, reticulados, etc.).

Las Venus de la Primera Fase se distinguen por resaltar el cuerpo de la mujer, ignorando la parte superior de hombros y cabeza, así como los pies, ya que las piernas terminan en ángulo en su parte inferior. Su representación parcial -remarcando generosamente las formas femeninas-, su posición de perfil y su ejecución, son aspectos conceptuales que recuerdan a otras incluidas en los momentos antiguos del arte, dentro del periodo cronológico del Auriñaciense-Gravetiense, con paralelos en varias cuevas, algunas lejanas como Gönnersdorf, Les Combrelles, La Roche (Maura *et al.*, 2009) o Parpalló (Villaverde, 1994) y otra mucho más cercana, como la de Ardales, donde Pedro Cantalejo y su equipo estudian varias de estas figuras incluyéndolas en el Ciclo Inicial de frecuentación de la cueva, que sitúa en el Estilo II de Leroi-Gourhan, en el periodo Auriñaciense-Gravetiense (Cantalejo *et al.*, 2006, 2007).

Los zoomorfos de la Primera Fase del Panel de las Venus tienen una iconografía bastante definida, pero tampoco evidencian por sí mismos un periodo concreto, dada su escasez y lo

sumario de la ejecución en un caso (la posible cierva) y el otro la dudosa atribución taxonómica. En este último, el hecho de haber aparecido otra representación similar fuera del panel de las Venus, en otra sala de la caverna (Galería Juli), indica que era un tipo bien asumido por las gentes que lo reprodujeron y su iconografía y mensaje eran bien entendidos por las mismas; la ausencia de paralelos exactos y bien datados dificultan las comparaciones, siendo el más parecido el del Abri Cellier (Francia), dentro del Estilo I de Leroi-Gourhan, en el periodo Auriñaciense, en torno a los 30.000 años. El hecho de no haber aparecido ningún zoomorfo representado de forma completa, si no de manera sumaria la cabeza (prótomos), de modo más conceptual que figuracionista, entronca con las maneras de representar los zoomorfos en los momentos más antiguos del arte prehistórico. De hecho, los zoomorfos identificados hasta ahora poseen este rasgo acusadamente conceptual, con una gran parquedad de recursos formales y una gran inmediatez técnica e iconográfica. La cabeza de la posible cierva está resuelta con un simple surco que define su contorno, reforzado por otros surcos más sumarios rellenando el interior, sin ninguna concesión naturalista de la representación (ojos, orejas, boca, etc.), elementos que suelen aparecer en otras representaciones más elaboradas en distintos yacimientos, con una iconografía que parece haber evolucionado en el tiempo, añadiendo elementos más naturalistas.

La segunda Fase de grabados deja una representación de simbología femenina en posición vertical (el más elaborado). Dentro de la tipología de Leroi-Gourhan, representaría la versión reducida de la figura de la mujer, con paralelos lejanos y próximos, como en la Cueva de Ardales, donde existe una representación que aunque no es exactamente igual (le falta la unión de las líneas grabadas en la parte superior), creemos que se trata del mismo tipo reducido de la representación femenina, aunque esté realizado con técnica diferente. Pedro Cantalejo y su equipo sitúan a este símbolo en el Segundo Ciclo o Ciclo Medio de frecuentación de la cueva (Cantalejo *et al.*, 2006).

La Tercera Fase de la Cueva del Humo, sobre el barro seco, es la última que se evidencia en el Panel de las Venus y sus motivos son más escasos y sumarios, destacando una Venus, signo compuesto por una línea horizontal, a la que se acopla otra curva en su parte superior, siendo

considerado como un signo femenino. Parece una simplificación de la de la Segunda Fase. Está presente en numerosos santuarios, cercanos y lejanos, representado con numerosas técnicas. En la Pasiega está ejecutado con pintura roja. También se dan distintas asociaciones de líneas paralelas, mayormente verticales, otras inclinadas, normalmente su desarrollo es recto, existiendo algún motivo curvo. A diferencia de las dos fases anteriores, en esta última fase de ejecución en el Panel de las Venus, no existe un tipo que nos sitúe en un periodo concreto dentro de los ciclos clásicos del arte prehistórico, ya que son tipos muy comunes, que se suelen dar en los distintos periodos culturales y cronológicos, incluido el posible tectiforme.

## 8. Discusión y Conclusiones

Sacar unas conclusiones de un trabajo en curso - donde quedan por identificar y catalogar gran parte de las grafías prehistóricas y sus diversas tipologías, sobre las fotografías de alta resolución - conlleva la misma carga de provisionalidad que ostenta el propio trabajo. No obstante esta provisionalidad, ya existen los suficientes datos como para ir proporcionándonos una idea del arte de la Cueva del Humo y comenzar a intuir su posible ubicación crono-cultural, que es el alcance que tiene este avance que presentamos hoy.

La aparición de arte rupestre prehistórico en la Cueva del Humo plantea varios retos por despejar. Uno de ellos es la dificultad de poder situar a *Homo sapiens sapiens* en la propia Galería Mayor de la cueva, ya que ni la secuencia cultural ni la accesibilidad de la caverna facilitan el poder aceptar tal posibilidad, más bien al contrario, la dificultan. La entrada que fue utilizada por preneandertales y neandertales se taponó a comienzos del Paleolítico Superior - si no antes -, tal como muestran algunas de las dataciones absolutas de las costras estalagmíticas de la secuencia estratigráfica, que indican que hace unos 21.000 años la entrada hacía tiempo que se habría cerrado y siguió colmatándose hasta su techo encostrado, datado en 7.500 a. P. (Ramos Fernández *et al.*, 2001b). Este hecho nos deja como posible acceso viable la galería superior (Galería Juli), taponada de forma natural en una época indefinida y gran dificultad de tránsito. La ausencia de vestigios claros de industria de nuestra especie - bien durante el Paleolítico Superior o del Postpaleolítico - cuestionan

nuestra presencia en el espacio de la cueva. Pero contra todos estos indicios, el hallazgo de arte prehistórico nos señala dentro de la caverna y nos indica como espacio posible de penetración la Galería Juli durante el Paleolítico Superior, al menos hasta el destapamiento de la entrada principal, durante la transgresión Flandriense – hace unos 10.000 años – y como paso franco a partir del Calcolítico, cuando el mar ya se había retirado de las galerías bajas. Todos los datos contrastados conocidos hasta ahora señalan a la Galería Mayor como hábitat preneandertal y neandertal y dificultan el poder reconocer su espacio como hábitat de cromañones, aunque hubiese sido por corto tiempo ya que, debe haber sido así, habrían dejado abundantes restos de todo tipo (industrias, restos de comida, etc.) como hicieron sus predecesores y como hicieron los propios cromañones en los vecinos espacios del Abrigo 4 y Abrigo 6 y otros puntos del territorio como Hoyo de la Mina, Cueva del Tesoro, Cueva de la Victoria y otros varios más que no citamos por no alargar la lista. Solamente algún vestigio etológico, como una comida a base de almejas, apuntan a señas más propias de *Homo sapiens sapiens* que de *Homo sapiens neandertalensis*. Este dato sugiere ocupaciones esporádicas, dada su singularidad, más que una ocupación habitual. Esta situación introduce la duda de si algunos de los grabados con pátinas antiguas habrían sido realizados por los neandertales. Es más que probable que durante los largos milenios que usaron el espacio debieron de dejar alguna huella en las paredes de la caverna, aunque sólo fueran simples marcas o arañazos. El problema surge cuando analizamos algunos de los tipos ya detectados en el Panel de las Venus, que nos sitúan en tipologías de momentos antiguos del arte del Paleolítico Superior, en la Primera y Segunda Fase y sólo algunos motivos de la Tercera Fase nos recuerdan algunas tipologías del Cobre (líneas verticales coronadas por otra línea transversal, conformando una especie de peine o tectiforme), aunque la existencia de uno de los signos femeninos en su versión reducida dentro de la Tercera Fase nos remite a horizontes paleolíticos. Sólo si admitimos dos momentos de frecuentación durante la Tercera Fase en el Panel de las Venus, podríamos considerar que esta asociación de líneas verticales y líneas verticales coronadas por otra horizontal podrían ser Postpaleolítico, muy separadas en el tiempo del

signo reducido de la representación femenina, mediante el tipo conformado por una línea horizontal, al que se acopla una línea curva.

La tipología de los antropomorfos (Venus) y zoomorfos indefinidos de la Primera Fase y sus posibles paralelos, nos situarían en el periodo Aurifiaco-Perigordense en terminología de Breuil o en el sistema de Leroi-Gourhan (1965, 1984) -Estilo II, con 27.000-25.000 años de antigüedad-, en la Primera Fase.

La Segunda Fase se situaría en el periodo Graveto-Solutrense (Breuil *et al.*, 1915; Breuil, 1921, 1952) o en el Gravetiense-Solutrense Antiguo de Leroi-Gourhan (1965, 1984) -Estilo III, con 25.000-20.000 años de antigüedad-.

De la Tercera Fase no tenemos aún elementos de juicio suficientes para una ubicación temporal y cultural, aunque sea de forma provisional, pero el tipo femenino realizado sobre el barro seco nos inclina a pensar en su génesis paleolítica, posiblemente Magdalenense.

La ausencia de industria de *Homo sapiens sapiens*, puede sugerir que el uso de la cavidad por el mismo fue en calidad de santuario, más que en calidad de hábitat. De cómo se organizó este santuario – si es que se hizo – será motivo de un próximo trabajo.

## 9. Bibliografía

- BREUIL, Henri. 1952: *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les caverns ornées de l'âge du remme*. Editions Max Fourny Art et Industrie. París.
- CANTALEJO, Pedro; MAURA, Rafael; ESPEJO, M<sup>a</sup> del Mar; RAMOS, José; MEDIANERO, Javier; ARANDA, Antonio; DURÁN, Juan José. 2006: *La Cueva de Ardales: Arte prehistórico y ocupación en el Paleolítico*. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. Málaga.
- CANTALEJO, Pedro; MAURA, Rafael; ARANDA, Antonio; ESPEJO, M<sup>a</sup> del Mar. 2007: *Prehistoria en las cuevas del Cantal*. Ed. La Serranía. Rincón de la Victoria. Málaga.
- CLOTTE, Jean; LEWIS-WILLIAMS, David. 2001: *Los chamanes de la prehistoria*. Ed. Ariel Prehistoria. Barcelona.
- DELPORTE, Henri. 1995: *La imagen de los animales en el arte prehistórico*. Compañía Literaria. Madrid.
- FORTEA PÉREZ, Francisco Javier. 1978: "Arte paleolítico del Mediterráneo español". *Trabajos de Prehistoria* 35, Madrid, pp. 99-149.

- FRAZER, James G. 1991: *La rama dorada*. Fondo de cultura económica. Madrid.
- GÁLVEZ, Antonio. 1975: "Las covachas de la Cala del Moral". XIII Congreso Nacional de Arqueología, 1973. Zaragoza, pp. 155-166.
- GIMÉNEZ REYNA, Simeón. 1946: *Memoria Arqueológica de la Provincia de Málaga hasta 1946*, Informe y Memorias nº 12, Madrid.
- GODELIER, Maurice. 1985: *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*. Siglo XXI. Madrid.
- JORDÁ CERDA, Francisco. 1978: "Los estilos en el arte parietal del Magdaleniense cantábrico". *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*. Santander, pp. 79-130.
- JORDÁ CERDA, Francisco. 1990: "Introducción a los problemas de la religión paleolítica". *Zephyrus*, XLIII, pp. 9-16.
- LACALLE, Raquel. 1998: "Sobre el significado de algunas composiciones del arte paleolítico". *Zephyrus*, LI, pp. 265-276.
- LACALLE, Raquel. 2008: *Arte, Mito y Religión en la Prehistoria*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla.
- LACALLE, Raquel. 2010: "La temática animal del arte paleolítico: su articulación y sentido de las representaciones". *Gallaecia Revista de Arqueología e Antigüidade* 29, pp. 29-44.
- LAMING-EMPERAIRE, Anette. 1962: *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Ed. Picard. París.
- LEROI-GOURHAN, André. 1965: *Préhistoire de l'art occidental*. París.
- LEROI-GOURHAN, André. 1984: *Símbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria*. Istmo, Madrid.
- LEIVA ROJANO, J. A. 1977. "El Paleolítico en la provincia de Málaga", *XIV Congreso Nacional de Arqueología (Vitoria 1975)*, pp. 113-120.
- MARQUÉS, Ignacio; FERRER, José Enrique. 1976: "Acerca de tres ídolos de los Museos de Málaga", *Zephyrus* XXVI-XXVII, pp. 479-487.
- MAURA, Rafael; VERA, Juan Carlos; CANTALEJO, Pedro; MORENO, Antonio; ARANDA, Antonio. 2009: "La figura humana femenina en el arte parietal paleolítico del sur peninsular: a propósito de las Venus Egabrenses". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, t. 2, UNED, pp. 93-102.
- RAMOS FERNÁNDEZ, Julián; BAÑARES, M<sup>a</sup> del Mar; AGUILERA, Raúl; LÓPEZ, Bárbara; BARTOLOMÉ, Beatriz. 2001a: "El abrigo 4 del Complejo del Humo (La Araña, Málaga)". *Anuario Arqueológico de Andalucía 1998, Vol. 3, Tomo 2*, pp. 526-539.
- RAMOS FERNÁNDEZ, Julián; AGUILERA, Raúl; BAÑARES, M<sup>a</sup> del Mar. 2001b: "Materiales arqueológicos de la Cueva del Humo (La Araña, Málaga)". *Anuario Arqueológico de Andalucía 1998, Vol. 3, Tomo 2*, Sevilla, pp. 540-549.
- RAMOS, José; CANTALEJO, Pedro; MAURA, Rafael; ESPEJO, M<sup>a</sup> del Mar; MEDANERO, Javier. 2002: "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* V, pp. 87-124.
- REINACH, Salomon. 1905: *Cultes, mythes et religions*. Tomo I. Ernest Leroux, Editeur, París.
- REINACH, Salomon. 1913: *Répertoire de L'art Quaternaire*. Ernest Leroux Éditeur. París.
- RIPOLL, Eduard. 1989: *El arte paleolítico*. Historia del Arte, Tomo III. Historia 16. Madrid.
- SÁNCHEZ, Juan. 1947: "La exploración de la Cueva del Montijano". *II Congreso de Arqueología del S.E. español*, Albacete, 1946. Cartagena,
- SANCHIDRIAN TORTI, José Luís. 1981: "La Cueva de Navarro (Cala del Moral, Málaga)", *Corpus Artis Rupestris I*.
- SANCHIDRIÁN TORTI, José Luís. 1994: "Arte rupestre de la Cueva de Nerja". *Trabajos sobre la Cueva de Nerja nº 4*. Málaga.
- SANCHIDRIÁN TORTI, José Luís. 2001: *Manual de arte prehistórico*. Ed. Ariel Prehistoria. Barcelona.
- SAUVET, Georges; BLODARCZYK, André. 2000-2001: "El arte parietal espejo de las sociedades paleolíticas". *Zephyrus* 53-54, Ed. Universidad. Salamanca, pp. 217-240.
- SUCH, Miguel. 1920: "Avance al estudio de la caverna Hoyo de la Mina". Boletín de la Sociedad Malagueña de Ciencias, Málaga, 1919-20.
- VILLVERDE BONILLA, Valentín. 1994: *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y de cantos grabados y pintados*. Servei d'Investigació Prehistòrica de Diputació de Valencia, 2 vol. Valencia.
- ZILHAO, Joao. (Coord.) 1997: *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa*. Lisboa.