



Bea Martínez, M. y Lanau Hernáez, P. (coordinadores) (2021). *Corpus del Arte Rupestre del Alto Aragón*. Instituto de Estudios Altoaragoneses / Diputación Provincial de Huesca. Huesca.

En fechas muy cercanas al cumplimiento del vigésimo quinto aniversario de la declaración del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo Ibérico como Patrimonio mundial por la UNESCO, esta monografía dedicada al arte rupestre del Alto Aragón se suma a otros trabajos, publicados en los últimos años en el ámbito universitario e institucional aragonés, que dan cuenta de los avances realizados en el estudio y difusión de esta importante manifestación prehistórica.

La iniciativa es digna de loar, especialmente cuando se trata de una publicación que reúne todos los elementos necesarios para constituir un libro de referencia y abierto a diversas lecturas y públicos. Con una ojeada al índice puede el lector percatarse de que los distintos capítulos que componen la obra están firmados por aquellos especialistas que han trabajado sobre esos temas en los últimos decenios. No cabe duda de que una de las principales virtudes de la publicación está en la plantilla de autores, garantes por sí mismos de la actualidad y calidad de los capítulos que conforman este *Corpus del Arte Rupestre altoaragonés*.

La monografía aúna tres características importantes y atractivas. Por una parte, como los coordinadores del volumen indican en la Introducción, constituye un homenaje a la labor desarrollada por Vicente Baldellou en el estudio y difusión del Arte Rupestre desde el Museo de Huesca durante 40 años; además, ofrece una síntesis del arte rupestre prehistórico del Alto Aragón, que abarca del arte Pa-

leolítico al arte Esquemático; y finalmente, incluye un catálogo de los conjuntos rupestres de la zona, en modo de breves fichas individualizadas de los diferentes yacimientos, así como un apartado en el que se recogen los diversos itinerarios de visita que es posible realizar a algunos abrigos decorados.

Así como la declaración del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo como Patrimonio Mundial implicaba la necesidad de documentar, estudiar, proteger y difundir los conjuntos rupestres incluidos en el inventario correspondiente a las distintas comunidades autónomas que en su día aunaron esfuerzos para conseguir tan importante declaración, es importante señalar que las obligaciones contraídas por esas mismas comunidades autónomas, a través de los organismos de gestión del patrimonio y de las instituciones museísticas y universitarias, consisten en lo que precisamente este libro hace, poner en valor este rico patrimonio arqueológico, darlo a conocer, explicarlo y favorecer su disfrute. Desde esa perspectiva, el *Corpus del Arte Rupestre del Alto Aragón* constituye una muy notable contribución a muchos de esos aspectos, ya que sintetiza el estado del conocimiento referido a la documentación e interpretación de las distintas manifestaciones artísticas, da cuenta de una prolongada actividad de prospección y estudio de los conjuntos documentados, incluye estudios e iniciativas llevadas a cabo durante los últimos decenios y consigue difundir y acercar el arte rupestre a la población. Se trata, por tanto, de una publicación oportuna que permite hacerse una del avance experimentado por la investigación del arte prehistórico en esta zona, lo que contribuye a cumplir una buena parte de las obligaciones contraídas en la concesión de la mencionada declaración de Patrimonio Mundial.

Al entrar de manera más pormenorizada en el enfoque del *Corpus del Arte Rupestre del Alto Aragón*, es posible estructurar los distintos capítulos en diferentes apartados, que son los que seguiré para dar cuenta sucinta de lo que son, en mi opinión, los aspectos más relevantes de la obra. Sin seguir para ello de manera ordenada el índice de la obra, un grupo de capítulos se asocia, de manera directa o indirecta con la actividad de Vicente Baldellou en relación con el Arte Rupestre altoaragonés. El primero, firmado por el Museo de Huesca, refiere la labor llevada a cabo por Vicente Baldellou como director del Museo entre los años 1974 y 2013, y detalla los re-

cursos museográficos dedicados a la difusión del Arte Rupestre y la Arqueología Prehistórica; el segundo, firmado por Albert Painaud y Pedro Ayuso, se dedica a valorar su legado, para lo que da cuenta no sólo de los ritmos de prospecciones y descubrimientos, sino de los esfuerzos dedicados a la documentación de los hallazgos y su protección; y el tercero, dedicado al Parque Cultural del Río Vero, firmado por María Nieves Juste, proporciona las cifras que confirman la importante labor de estudio y prospección llevada a cabo en el río Vero y los barrancos subsidiarios, donde se contabilizan 70 abrigos con arte rupestre. Un patrimonio que el Parque Cultural musealiza y presenta al público desde el año 2001 a través del Centro de Interpretación de Arte Rupestre de Colungo, además de con la visita a 12 abrigos y la oferta de cinco rutas turísticas señalizadas.

El capítulo firmado por Manuel Bea, Jorge Angás y Jorge Miranda se vincula a esta línea de trabajos dedicados a dar cuenta de la importancia que tiene la documentación del arte rupestre en su estudio y difusión y constituye una síntesis muy actualizada de las más modernas técnicas de documentación. Un campo en el que han producido notables avances en el último decenio, pero que no constituye un fin en sí mismo, sino un medio para conocer más y mejor el legado arqueológico rupestre, tal y como reflexionan los autores.

Tras la lectura de estos capítulos es fácil concluir que las personas y las instituciones han desempeñado un importante papel en el conocimiento y puesta en valor del Patrimonio Arqueológico, y en el caso concreto del Arte Rupestre del Alto Aragón, la figura de Vicente Baldellou y del grupo de colaboradores a los que asoció su labor de investigación, arropados por el Museo de Huesca, constituyen una clara prueba de esta afirmación.

Un segundo apartado, el de la contextualización geológica, geográfica y arqueológica del Arte Rupestre, incluye tres capítulos que resultan claves y necesarios en una obra como la que se reseña. Como verdadero *leitmotiv* de las contribuciones que restan por comentar, se trata de capítulos que traducen conocimiento y valoración crítica de la información disponible, algo que no puede ser más que el fruto de una labor de estudio dilatada en el tiempo y de un detenido análisis de sus respectivas problemáticas. A modo de ejemplo, citaré los comentarios de José Antonio Cuchi, Pablo Martín-Ramos y Enrique Sala-

mero, en el capítulo dedicado a la caracterización del marco geológico del Prepirineo, sobre la conveniencia de seguir ahondado en las características de las calizas que se asocian a los conjuntos rupestre pintados, mediante estudios específicos petrográficos, geoquímicos y de porosidad de roca, a efectos de conocer y mejorar la conservación del arte; o los efectuados en el capítulo dedicado al entorno natural de los asentamientos por Antonio Alagón y María Sebastián en relación con la adaptación de los grupos humanos al medio y al marco geográfico y el papel que en la distribución del arte y la adaptación al territorio pudieron jugar, en un medio abrupto tan exigente, los pasos obligados, o las surgencias de aguas termales; o los que Lourdes Montes, en el capítulo dedicado a contexto arqueológico, después de sintetizar los conocimientos de los diversos periodos del poblamiento prehistórico en la cuenca media del Ebro, dedica a los modelos interpretativos generados en torno a Tierra Bucho y las interrelaciones entre el Neolítico final/Calcolítico y el arte rupestre Esquemático, y en relación con el tramo central de Pirineo, un paisaje de montaña en el que los megalitos y el arte rupestre Esquemático desempeñan un papel en la configuración de un paisaje cultural.

La síntesis de los conocimientos del Arte Prehistórico se reúne en tres capítulos que conforman un apartado central del libro. Su lectura permite hacerse una idea actualizada del estado de la cuestión de los tres grandes ciclos artísticos en los que se estructura el Arte Prehistórico altoaragonés. La diferencia de documentación para cada uno de los grandes ciclos artísticos es notoria, lo que, sin embargo, no impide que cada uno de los ciclos incluya conjuntos, resultados y aspectos de elevado interés, con repercusiones que sobrepasan el marco geográfico específico. En los tres ciclos artísticos las aportaciones se vinculan a reconocidos especialistas que garantizan la calidad de sus contribuciones.

La descripción y valoración del arte Paleolítico de la cueva de la Fuente del Trucho la firma Pilar Utrilla en un interesante capítulo que permite establecer el juego de interrelaciones territoriales, algunas de amplio radio geográfico, que se deducen de la valoración estilística de los temas grabados en el lóbulo menor de la cavidad y, fundamentalmente, de los pintados del lóbulo mayor. El amplio número de manos negativas, series de puntuaciones y signos trilobulados, y de animales representados, en particular

caballos, hacen de esta cueva uno de los yacimientos del arte paleolítico de mayor importancia en el ámbito peninsular, tanto por la temática como por la cronología de sus figuraciones. En clara alusión a su situación de la cueva en la vertiente meridional de los Pirineos, apunta Pilar Utrilla diversas interpretaciones en las que las posiciones que ocupan las manos y las líneas de puntos podrían evocar los pasos hacia la vertiente norte, a modo de un registro gráfico de las dificultades de los movimientos por ese territorio. Lo que queda fuera de cualquier duda es que temas y estilos permiten establecer vínculos con las regiones cantábrica y mediterránea ibérica, y con el sur de Francia, y que las dataciones obtenidas para algunas de sus graffías resultan coherentes con la atribución cronológica a la que remite su estilo.

En el capítulo dedicado al arte Levantino, Manuel Bea y María José Calvo abordan la valoración de los 11 conjuntos rupestres que han sido atribuidos a este ciclo artístico. Como bien indican los autores, se trata de una documentación notablemente inferior a la que, por ejemplo, se conoce para el Bajo Aragón, y el grado de variación formal, el bajo número de representaciones humanas y arqueros, si se exceptúa el conjunto del abrigo de Muriecho, y el predominio de la figura del ciervo resultan alguno de sus rasgos definitorios. Tal es la variación de los temas figurativos en términos de su naturalismo, que se plantean la posibilidad de que no se esté, en realidad, ante una multiplicidad de ciclos postpaleolíticos. Reflexión que les permite cuestionar la definición misma del arte Levantino y abrir una interesante línea de reflexión sobre los criterios que intervienen en la atribución estilística de las representaciones animales a este ciclo.

En el capítulo dedicado a sintetizar el arte Esquemático, ciclo en el que se concentran el mayor número de conjuntos rupestres de la zona altoaragonesa, enriquecido por los hallazgos producidos en el tozal de la Mallata, Paloma Lanau y Philippe Ha-

meau abordan tanto la distribución geográfica y la elección de los soportes decorados, como la temática y su variación. Algunas reflexiones incluidas en estas páginas resultan especialmente significativas de la incertidumbre que se asocia a la valoración del arte prehistórico: por una parte, se recapacita sobre la orientación predominante al suroeste y sureste de las paredes con arte Esquemático y se sugiere la posibilidad de que quizás pudiera deberse a un sesgo de conservación, más problemática en las paredes orientadas al norte; por otra parte, a pesar de que estamos ante uno de los ciclos más recientes del arte prehistórico, no dudan en reconocer que se conoce mal la cronología del arte Esquemático. Y a pesar de los paralelos muebles con algunos motivos, el grado de variación de temas y estilos no contribuye a su ordenación cronológica y cultural.

Más de 100 páginas corresponden al último apartado del libro, el dedicado al inventario de conjuntos rupestres y al detalle de seis itinerarios vinculados a conjuntos rupestres visitables. El inventario de conjuntos constituye un capítulo de gran utilidad para adentrarse en los pormenores de los distintos yacimientos, con información relativa a los motivos, la historiografía y bibliografía fundamental, así como algunas imágenes. En relación con estas últimas, el mayor protagonismo lo adquieren el paisaje y la morfología de los abrigos. Sin embargo, en algunos casos los motivos pintados están poco documentados o son escasamente visibles, como consecuencia del tamaño de las figuras. Una adecuada selección de calcos capaz de complementar la lectura del texto hubiera contribuido a mejorar esta parte de la monografía. Por su parte, la información de los itinerarios es más que suficiente, y facilita, sin duda, el acercamiento a los conjuntos visitables y a valorar el fenómeno artístico prehistórico en el contexto paisajístico del que forma parte.

Valentín Villaverde
Universitat de València
valentin.villaverde@uv.es