

RECENSIONES REVIEWS

SANCHIDRIÁN TORTI, José Luis. *Arte Rupestre de la Cueva de Nerja*, Trabajos sobre la Cueva de Nerja, Núm. 4, Patronato de la Cueva de Nerja, 1994. 332 pp., 77 Figs., 73 Láms., 2 Desplegables.

El presente volumen cierra, por el momento, la serie de Monografías promovidas por el Patronato de la Cueva de Nerja, que están dando a conocer los aspectos científicos más relevantes de la conocida cueva malagueña. Anteriormente, desde 1986 a nuestros días, han visto la luz estudios interdisciplinarios fruto del trabajo de amplios equipos de prehistoriadores, geólogos, biólogos y paleoecólogos. Al estudio exhaustivo del yacimiento, que inauguró la serie revisando la Prehistoria de la cavidad, desde el Paleolítico superior al Calcolítico (coord.: J. F. Jordá., 1986), siguieron otros centrados en el análisis de la Biología y Edafología (coord.: F. Carrasco; F. Marín., 1991), y en el seguimiento de los procesos geológicos —Geomorfología, Hidrología, Petrología, Climatología— del entorno de la Cueva de Nerja (coord.: F. Carrasco, 1993). Estos estudios, impulsados por la Comisión Científica-Asesora del Patronato de la Cueva de Nerja, son fundamentales en orden a la conservación a medio y largo plazo de este extraordinario conjunto. Desde esta perspectiva era urgente, y previo a cualquier estudio del contenido rupestre, establecer los parámetros actuales que inciden en el devenir este complejo kárstico, desarrollado en la vertiente meridional de la malagueña Sierra de Almirajara y distante apenas 1 kms. de la línea de costa actual. Y establecer, paralelamente, las pautas previsibles de su evolución futura, vinculada ineludiblemente a la del entorno. Este celo, a la hora de asegurar la conservación del Arte rupestre de la

Cueva de Nerja y del yacimiento prehistórico que encierra, merece ser destacado en primer lugar.

En esta línea moderna de actuación sobre el Arte rupestre prehistórico, que prima los aspectos de conservación sobre cualquier otro interés científico, se inscribe también el presente trabajo de J. L. Sanchidrián. Destaca, en primer lugar, una moderna metodología de documentación gráfica, inventariado exhaustivo y reproducción fiel del Arte rupestre. El cuidado registro fotográfico, que soslaya los problemas de deformación inherentes a la fotografía de Arte rupestre con técnicas apropiadas de aproximación —indirecta— al soporte, de nivelación de la cámara, multiplicación de tomas y de ángulos o fuentes de iluminación, etc., se revela, una vez más (cf. S. Corchón *et alii*, *La Cueva de la Griega de Pedraza Segovia*, en curso de publicación), no sólo como un excelente vehículo para la realización de pre-calcos de los paneles o motivos aislados, sino como un eficaz procedimiento de investigación del Arte rupestre. Quizá, acorde con la inquietud actual por depurar al máximo las técnicas de documentación del Arte parietal, hubiera sido deseable un rigor similar —explícito en el texto, porque sin duda el autor lo ha aplicado en la práctica—, en lo relativo a la aplicación de procedimientos también indirectos en el registro de los aspectos topográficos de los paneles y microtopográficos de los motivos, dimensiones, características técnicas de los trazos, orientación absoluta de los sujetos en relación con el trayecto topográfico, etc.

Otro enfoque novedoso de esta sólida monografía, esta vez en lo relativo al tratamiento de la masa documental obtenida, se refiere al estudio de la vinculación existente entre el Arte y su soporte. Esta óptica le permite a J. L. Sanchidrián percibir la

relación entre la morfología rupestre y la progresión de la decoración, esto es, la configuración del *santuario*. Y también explicar satisfactoriamente la utilización de diferentes técnicas y materia prima —pintura roja y negra—, en diferentes espacios topográficos (Las salas de las Galerías Bajas y las estancias de las Galerías altas, concentrando éstas, además, el grueso de la pintura lineal negra holocena). Las diferencias en el diseño iconográfico entre ambos espacios abren la posibilidad, novedosa, de identificar diferentes subconjuntos solutrenses. Y ello plantea un amplio abanico de posibilidades de interpretación: diferentes autorías o escuelas, en la línea apuntada por J. M. Apellániz, zonas simbólicamente diferenciadas en el santuario, grupos humanos distintos o actividades sociales peculiares en el interior de la cueva, etc.

Por otra parte, en relación con la cuestión de la utilización de la cavidad, la aplicación de técnicas de experimentación para conocer el *tiempo real* necesario, sorprendentemente escaso, para llevar a término la decoración de un *santuario rupestre paleolítico*, contribuye a desmitificar los viejos esquemas de la historiografía tradicional, proclives a multiplicar y ampliar desmesuradamente el contexto arqueológico del Arte rupestre. La propuesta final de cronología del Arte rupestre de Nerja, una fase del Solutrense pleno y un conjunto monotemático (pisciformes de la Sala de los Delfines) del Magdaleniense superior mediterráneo, encuentra así un nuevo argumento, ajustado a la dataciones del entorno arqueológico (entre el 18.420 ± 530 y el 17.940 ± 200 BP el Solutrense superior del tramo 8, y de 12.270 ± 220 a 12.060 ± 150 BP para la capa Mina-16). El análisis técnico-estilístico de las figuras, y los paralelismos establecidos en el ámbito andaluz, mobiliario y parietal, también lo corroboran.

En síntesis, el resultado de esta labor de documentación, minuciosa y exhaustiva, es un catálogo completo del Arte rupestre de Nerja —más de 300 motivos paleolíticos, a los que se suman tres paneles postpaleolíticos con trazos y contornos esquemáticos pintados, grabados aislados idoliiformes y numerosas cazoletas—, con calcos y reproducciones fotográficas de los motivos principales de gran calidad.

El desglose por especies, en cambio, revela un bestiario reducido centrado en las ciervas, con caballos, ciervos, cabras y pisciformes. Esta composición

faunística, su sencilla articulación interna y la patente vinculación de los sujetos a entornos topográficos y soportes de morfologías particulares son características habituales de los conjuntos rupestres solutrenses, cantábricos y mediterráneos. Así, como apunta el autor, la tradicional separación de unos y otros en «provincias» estilísticas diferenciadas, actualmente cuestionada (V. Villaverde y Fullola 1993; V. Villaverde 1994; S. Corchón 1994) se desdibuja aún más al hilo de la documentación malagueña. Del mismo modo, la sencilla estructura lineal de los ideomorfos, su articulación seriada, las puntuaciones y signos circulares o cuadrangulares, también son coherentes con la adscripción del grueso del santuario paleolítico al Solutrense avanzado.

Esta última cuestión —la estructuración interna y las modalidades asociativas de los motivos paleolíticos de Nerja— es otra de las grandes aportaciones metodológicas de este libro, que nos introduce en una vía de análisis de extraordinarias potencialidades y capacidad de penetración, abierta hace apenas una década (G. Sauvet 1977 y 1988; S. Corchón 1986; Sanchidrián 1990 y 1992). El análisis topo-iconográfico, asociativo y de modalidades de disposición espacial de los temas realizado, permite desvelar una serie de estructuras internas —«oraciones»— frecuentemente veladas en los estudios de Arte paleolítico. En la sistematización de estos códigos o combinaciones internas regladas, J. L. Sanchidrián muestra, oportunamente, su connotación claramente regional, al relacionarse satisfactoriamente con Trinidad, Pileta o Navarro. Se demuestra una vez más, pensamos, que las estructuras internas reveladas por esta vía de análisis no son universales, como postulara Leroi-Gourhan, sino que su validez es regional e incluso local. Aquél postulado, verdadero talón de Aquiles del análisis estructuralista, ha condicionado durante décadas el análisis de las formas e incluso la datación del Arte parietal paleolítico.

Un repertorio bibliográfico bien seleccionado cierra esta obra madura, plena de sugerencias, de ineludible consulta en la investigación del Arte rupestre prehistórico.

Soledad Corchón