

Quesada y de Aldeaquemada, que el catálogo que aquí se comenta recoge en gran formato (29'5 x 24 cm) y con una edición gráfica de calidad.

A modo de introducción se han incluido dos textos. El primero, "Andalucía oriental y la periferia sur del Arte Rupestre Levantino", es una revisión de J. Martínez de la historiografía, descubrimientos, descripción, localización, temática y cronología del arte levantino, que puede resultar muy útil como introducción general para el público no especializado. Además el autor señala dos vías de futuro para la investigación del arte rupestre: la primera, los estudios arqueológicos regionales para contextualizar el arte, y la segunda, los de localización geográfica, ámbito en el que Martínez (1998, 2000) ha demostrado con su investigación personal que el potencial investigador es enorme, e infravalorado. En concreto me interesa destacar que las características de localización a pequeña escala del arte levantino que Martínez ha aislado en Andalucía se confirman en análisis relativos a toda la distribución del arte levantino (Cruz Berrocal 2005), en lo que se refiere a inmediatez a un curso de agua, altitud relativa inferior a la del entorno, visibilidad desde el abrigo reducida, e intervisibilidad entre abrigo y entorno, definida como puntual, lineal o sectorial. Asimismo, es relevante la asociación que Martínez establece entre el arte y las cuencas fluviales importantes de la vertiente mediterránea, y su comparación *grosso modo* entre las distribuciones del arte levantino y del arte esquemático, señalando que las diferencias entre ambos patrones se deberían a diferentes estrategias económicas o de organización social de los colectivos que las realizaron.

El segundo texto, "Investigaciones y características del Arte Levantino en Andalucía", de M. Soria Lerma y M. López Payer, es una introducción, historiografía y valoración cronológica de todo el arte levantino, que en parte reitera la primera contribución. Su función principal es describir las características técnicas, estilísticas, iconográficas, cronológicas y temáticas del andaluz. Un poco de forma opuesta a lo que propone J. Martínez, la conclusión que se obtiene de esta revisión es que este último arte no presenta especificidades, más allá de una vinculación de los conjuntos de la Sierra de Segura con el núcleo de Nerpio (Albacete), y una supuesta escena de captura de una cabra montés viva, de la que sólo existiría un paralelo en Muriecho L (Huesca) (p. 50). Esta interpretación es demasiado precisa y por ello arriesgada, aunque es uno de los principales argumentos cronológicos de los autores, junto con los datos de los asentamientos arqueológicos, para situar al arte levantino en el tránsito entre el Epipaleolítico y el Neolítico. Ambos criterios son problemáticos para la datación del arte rupestre en general, y por esto, entre otras cosas, se podría decir que Soria y López presentan en su texto una visión más conservadora y tradicional que la de Martínez. En conjunto ambos textos ofrecen fugazmente al lector la realidad cambiante de un panorama de investigación agitado.

El catálogo, la razón de ser del libro, se estructura en núcleos, y se compone básicamente de descripciones y de una potente parte gráfica, sin duda lo mejor

JULIÁN MARTÍNEZ GARCÍA (dir.): *Pintura rupestre levantina en Andalucía. Catálogo*. Junta de Andalucía. Sevilla, 2005, 268 pp., 170 fotos en color, 2 mapas, 2 gráficos, 22 planos, 84 calcos, 1 anexo: listado de estaciones y municipios con arte levantino de la Península Ibérica. ISBN: 84-8266-514-6.

La pintura neolítica levantina de Andalucía ha sido por vez primera objeto de un registro exhaustivo, en términos de localización y de descripción iconográfica, llevado a cabo por Julián Martínez, Miguel Soria Lerma y Manuel López Payer. Son 11 las estaciones conocidas hasta el momento, agrupadas en los núcleos de los Vélez, de Santiago de la Espada-Pontones, de

de la obra. Para cada estación se traza la historia de su descubrimiento, historiografía, localización y acceso, topografía, iconografía –con descripción del color sin normalizar–, conservación y observaciones. Además cada una de ellas se acompaña de un plano de situación y un plano topográfico, que son muy útiles para adquirir una imagen del contexto físico de los abrigos.

Estos, para completar excelentemente la descripción, se han fotografiado de una manera podríamos decir que exhaustiva (motivos, abrigo, vistas desde el abrigo y panorámicas del entorno de los sitios), por Miguel Ángel Blanco de la Rubia. Las fotografías, sin embargo, no se han seleccionado para la publicación con criterios sistemáticos. Además las fotografías de motivos no tienen escala, lo cual es en cierto sentido inusual pero aceptable –por ejemplo tampoco Gil Carles utilizó escalas en el Corpus de Pintura Rupestre Levantina (Cruz Berrocal *et al.* 2005), porque las escalas también se deforman al ser fotografiadas.

En cualquier caso las fotografías se completan muy bien con uno o varios calcos generales –con la numeración de los motivos y la escala– que sirven de guía para situar el motivo correspondiente en su contexto general. Un detalle muy interesante es que, a medida que se van describiendo los motivos de cada una de las estaciones, se van reproduciendo los calcos individuales (fragmentos procedentes del calco general que se presentó al principio de cada estación) de los motivos significativos. Todo ello posibilita reproducir bien, mentalmente, el arte y el propio entorno en el que el arte ocurre, al menos en la medida en que lo permite una publicación en papel.

El catálogo, como trabajo documental, es una herencia directa de la documentación que la Junta de Andalucía, y el resto de las Comunidades Autónomas con arte levantino, prepararon en 1997 para solicitar la inclusión de esta manifestación arqueológica en la lista de Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO. Esa era la documentación existente más completa hasta aquel momento. Desgraciadamente, las estaciones andaluzas de arte levantino presentaban errores e imprecisiones que, en algunos casos, hicieron la información inutilizable. Esto se ha corregido en la presente publicación. Se han mejorado perceptiblemente las coordenadas de localización, así como los datos de altitud de Estrecho de Santonge, Lavaderos de Tello, Cueva Chiquita de los Treintas, Cueva del Encajero, Arroyo Tíscar y Abrigo de Manolo Vallejo. Se ha desglosado en dos el Abrigo del Engarbo, mejorando sus coordenadas y altitudes (las coordenadas de la documentación para la UNESCO se aproximaban a lo que, en el catálogo, es Engarbo I). Son completamente nuevas las coordenadas de Cañada de la Cruz (antes situada en Pontones, y ahora en Santiago de la Espada), Tabla de Pochico y Prado del Azogue (los casos más difíciles de la documentación de la UNESCO).

El anexo del catálogo recoge todas las estaciones incluidas en la solicitud de la UNESCO y las actualizaciones posteriores (revista *Panel* 1, 2002): Tío Modesto (Henarejos), Cueva Mora (Cheva [sic]), Arquela (Alpuente), Barranco Falfiguera (Chulilla); Rey Moro (Alpera); Tienda (Hellín); Monje (Jumilla); Barranco

Bonito (Nerpio) y Rincón de las Cuevas (Moratalla). Pero introduce errores toponímicos: acorta nombres e introduce erratas (incluso en los términos municipales: Jabalance en vez de Jalance, Cheva en lugar de Chelva (1)). No respeta la toponimia de la documentación para la UNESCO, lo cual representa una oportunidad perdida de utilizar un tesoro toponímico de referencia que evite que, en ocasiones, las estaciones resulten irreconocibles de unas publicaciones a otras.

Los problemas indicados no impiden la consideración general de la obra como un trabajo bien hecho. Como catálogo es una buena referencia gráfica de los conjuntos, muy útil con seguridad para el público general interesado en el arte rupestre y como obra de consulta para los investigadores. La calidad de la publicación es indiscutiblemente excelente. Sin embargo los catálogos de estas características ofrecen posibilidades algo limitadas para manejarlos como *corpora* de uso fácil e inmediato, en relación con otros formatos (como imágenes y meras tablas de datos publicadas electrónicamente), y su coste es evidentemente mucho mayor. Quizá en el futuro podrían combinarse ambas alternativas para aprovechar completamente todo el potencial que tienen las recopilaciones, que son tan necesarias para estudiar fenómenos, como el arte rupestre, tan extensamente localizados.

CRUZ BERROCAL, M. 2005: *Paisaje y arte rupestre: Patronos de localización de la pintura levantina*. Archaeopress BAR S1409. Oxford.

CRUZ BERROCAL, M.; GIL-CARLES, J.M.; GIL, M. y MARTÍNEZ NAVARRETE, M.I. 2005: “Martín Almagro Basch, Fernando Gil Carles y el Corpus de Arte Rupestre Levantino”. *Trabajos de Prehistoria* 62 (1): 27-45.

MARTÍNEZ GARCÍA, J. 1998: “Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco”. *Arqueología Espacial* 19-20: 543-561.

-2000: “La pintura rupestre esquemática com a estra-tègia simbòlica d’ocupació territorial”. *Cota Zero* 16: 35-46.

**María Cruz Berrocal.** Becaria Fulbright. Dpt. of Anthropology. Univ. of California, Berkeley. 232 Kroeber Hall, CA 94720-3710 EE.UU. Correo electrónico: mariacb@calmail.berkeley.edu