

## BIBLIOGRAFIA

APELLANIZ, Juan María, *El Arte Prehistórico del País Vasco y sus vecinos*, Editorial Desclee de Brower, S. A. Bilbao, 1982, 227 p.

J. M. Apellániz presenta en esta obra la aplicación de un método, en parte conocido y en parte creado, para el estudio del Arte Rupestre en un ámbito concreto: el País Vasco.

Ya en las primeras páginas destaca el interés del trabajo centrado en una zona en la que, según el autor, pueden determinarse aspectos específicos y diferenciables en relación con sus vecinos del Cantábrico y del Pirineo. La obra está orientada tanto a desvelar los caracteres artísticos y estilísticos como a la reconstrucción socio-histórica del comportamiento de las comunidades prehistóricas.

Los estudios de principios de siglo sobre el Arte Rupestre Cantábrico denotan una influencia de las ideas evolucionistas, de las que participan también las publicaciones que hacen referencia al País Vasco. Los trabajos de Altuna (1966, 1973), I. Barandiarán (1965, 1971, 1974) y del propio Apellániz (1976), aportaron nuevas orientaciones del considerar la importancia de la asociación de las especies animales representadas y de los convencionalismos utilizados para ello. La revisión que llevaron a cabo en las cuevas de Altxerri y Ekain supondrá un hito en el análisis de la autoría de las obras de Arte Rupestre.

El capítulo 2.º, «Modelo de interpretación y método de análisis» constituye la base del libro; Apellániz concentra todo su interés en exponer los aspectos analítico y metodológico que aplicará en los cuatro restantes. Es sin duda la parte más interesante y original, en la que establece un modelo de interpretación riguroso, susceptible de ser aplicado en el País Vasco, como anteriormente se hiciera en las dos zonas que han merecido mayor atención de los investigadores: el Cantábrico y el Pirineo.

Afronta el estudio del Arte Prehistórico como si se tratara de cualquier otra etapa de la Historia del Arte, con sus peculiaridades derivadas del tipo de poblamiento. Delimita el marco geográfico considerando el País Vasco como una cuña que participa de lo cantábrico y de lo pirenaico, con su personalidad propia. Es interesante la afirmación de Apellániz de que no le mueve a ello un interés localista, sino el establecimiento de un modelo de trabajo; este objetivo quedará, desde luego, cumplido en la obra.

El aspecto cronológico-comparativo de la zona se aborda a partir de numerosos ejemplos de las áreas periféricas (Altamira, Castillo, Isturitz), puesto que la secuencia estratigráfica del País Vasco es un tanto restringida. Señala el autor la dificultad que supone la datación de conjuntos rupestres a través del Arte Mueble, si bien es un método que emplea a lo largo de toda la obra por su innegable utilidad.

El análisis estilístico del modelo constituye el eje de interés del libro. En torno a este tema articula su teoría sobre la utilización de los recursos aplicados en la Historia del Arte, para la determinación de autor, escuela y taller. Estos principios son ya comúnmente aceptados y considerados indispensables en el estudio de las manifestaciones artísticas de cualquier época que sean. La definición de cada uno de ellos es muy correcta,

y también la distinción que establece entre convencionalismos y las particularidades de talleres o escuelas. Servirán de ejemplo en esta identificación varios objetos de Arte Mueble (rodetes de Laugerie Basse, tubo de Torre, Cabezas de Isturitz) y las decoraciones de Altamira, Llonín, Candamo, Covalanas, etc., tratados todos ellos con claridad y rigor. Apellániz cree en la difusión de las ideas, pero sólo en contadísimos casos observa la presencia de un mismo autor decorando en santuarios diferentes; así el caso de la Escuela de Ramales, que se extiende al este (Arenaza) y al oeste (La Pasiega) con evidentes muestras de identidad.

La interpretación cultural del Arte Prehistórico que en 1965 diera a conocer Leroi-Gourhan, es difícilmente aplicable al País Vasco, cosa que sucede también con el área cantábrica en todo lo referente a la decoración y a la organización de los santuarios.

El resto de la obra está dedicado a la descripción de las representaciones figurativas y abstractas desde el Auriñaciense (Venta de Laperra), el Magdaleniense (Arenaza, Alkerdi, Santimamiñe, Altxerri, Ekain, Etxeberriko-Karbia) a través de todas sus fases y las tendencias decorativas en huesos y placas del Mesolítico. La interpretación del Arte durante las épocas con cerámica pasa también por consideraciones de orden formal, cronológico y sociológico, aunque por falta de datos completos no aplique Apellániz su modelo de estudio con el rigor requerido. A este respecto merece la pena destacar la división propugnada entre los dos grupos de poblamiento que darán origen a manifestaciones culturales diferenciables: el Grupo de los Husos, al sur del País Vasco, relacionado con las corrientes meseteñas y del Valle del Ebro; el Grupo de Santimamiñe, al norte, que responde más bien al modelo pirenaico.

Durante el Bronce, los ejemplos estudiados serán Solacueva y Lazalday para el primer grupo y Goikolau para el segundo.

«El Arte Prehistórico en el País Vasco y sus vecinos» no aporta grandes novedades en lo que se refiere al estudio concreto de las manifestaciones artísticas de cada santuario. Es más bien un trabajo metodológico basado en el riguroso sistema de determinación de autor, común a toda la Historia del Arte. Quizá el título de la obra no se corresponda por ello con el contenido muy exactamente. Podría aplicarse el método expuesto a cualquier otro conjunto, ya que los caracteres «propios», al menos en lo que al Arte Paleolítico se refiere, quedan muy diluidos en la difusión generalizada de ideas que rebasa el territorio del País Vasco, y en la innegable personalidad de cada cueva donde quiera que esté. Se trata más bien de la adaptación de las tendencias que privaran en el momento.

El principal valor del estudio reside, pues, en las teorías interpretativas y formales, ejemplificadas en el País Vasco y en el Área Cantábrica.—R. ALONSO SILIÓ.

GOMEZ-BARRERA, J. A., *La pintura rupestre esquemática en la Altimeseta Soriana*, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Soria. Soria, 1982, 285 págs. 91 figuras, 15 láminas y un mapa desplegable.

El arte rupestre esquemático debido a la dificultad de interpretación, y a su dudosa cronología ha estado durante años sin investigar. En el caso de la provincia de Soria, fue don Juan Cabré Aguiló quien dio a conocer las primeras representaciones pintadas en la Altimeseta Soriana que posteriormente fueron recogidas por el Abate H. Breuil en su corpus de pintura esquemática en la Península Ibérica. Años más tarde, don Teógenes Ortego Frías se convirtió en el investigador del arte rupestre en esta provincia, y como tal descubrió y estudió la mayor parte de las estaciones con pintura esquemática. Juan A. Gómez-Barrera realiza en sus tesis de licenciatura una recopilación y revisión de todos los yacimientos de arte rupestre sorianos, y a través de la citada revisión pudo observar